Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

№ 58 (952) Воскресенье, 17 декабря 1939 г. Цена 20 коп.

Последнее решение Лиги Наций

СООБЩЕНИЕ ТАСС.

ТАСС уполномочен передать следующую оценку авторитетных советских кругов резолюции Совета Лиги Наций от 14 декабря об «исключении» СССР из Лиги Наций.

Совет Лиги Наций принял 14 декабря резолюцию об «исключении» СССР из Лиги Наций с осуждением «действий СССР, направленных против Финляндского государства».

По мнению советских кругов это нелепое решение Лиги Наций вызывает ироническую улыбку и оно способно лишь оскандалить его незадачливых авторов.

Следует, прежде всего, подчеркнуть, что правящие круги Англии и Франции, под диктовку которых принята резолюция Совета Лиги Наций, не имеют ни морального, ни формального права говорить об «агрессии» СССР и об осуждении этой «агрессии». Англия и Франция держат в своем подчинении давно уже захваченные ими громадные территории в Азии, в Африке. Они совсем недавно решительно отклонили мирные предложения Германии, клонившиеся к быстрейшему окончанию войны. Они строят свою политику на продолжении войны «до победного конца». Уже эти обстоятельства, изобличающие агрессорскую политику правящих кругов Англии и Франции, должны были бы заставить их быть поскромнее в деле определения агрессии и понять, наконец, что правящие круги Англии и Франции лишили себя и морального и формального права говорить о чьей-либо «агрессии» и, тем более, об «агрессии» со стороны СССР.

Следует, далее, отметить, что отношения между Советским Союзом и Финляндией урегулированы Договором о взаимопомощи и дружбе, заключенным 2 декабря с. г. между Народным Правительством Финляндской Демократической Республики и правительством СССР. Этим договором полностью обеспечены мирные отношения между СССР и Финляндией и дружественным образом разрешены к удовлетворению обоих сторон, как вопросы обеспечения независимости Финляндии и безопасности Ленинграда, так и вопросы расширения территории Финляндии за счет территории СССР путем воссоединения Карельских районов с Финляндией. Как известно, СССР передает по этому договору Финляндии 70 тысяч квадратных километров с населением более 100 тысяч человек в обмен на территорию Финляндии в размере менее 4 тысяч километров с населением около 25 тысяч человек. Если захват чужой территории и насильственное подчинение населения этой территории чужому государству является основным элементом понятия агрессии, то нельзя не признать, что договор СССР с Финляндской республикой свидетельствует не об агрессии, а наоборот — о мирной и дружественной политике СССР в отношении Финляндии, имеющей своею целью обеспечение независимости Финляндии и усиление ее мощи путем расширения ее территории. Не может быть сомнения, что нынешние Англия и Франция поступили бы в данном случае по-иному, то-есть они просто взяли бы и захватили территорию Финляндии, как они захватили в свое время территории Индии, Индокитая, Марокко, или как они захватывали в 1918—1919 годах территорию Советского Союза.

Наконец, следует отметить, что Договор о взаимопомощи и дружбе между СССР и Финляндской республикой вполне обеспечивает мир между этими странами. И именно потому, что этот договор обеспечивает мир и дружбу между обоими странами, СССР не ведет и не заинтересован вести войну с Финляндией. Только прежние, уже обанкротившиеся финляндские правители из клики Маннергейма, не хотят осуществления этого договора и под диктовку третьих держав навязывают Финляндии войну против СССР вопреки действительной воле финляндского народа. Подлинный смысл решения Совета Лиги Наций заключается не в стремлении к миру и не в поддержке финского народа, а в том, чтобы поддержать обанкротившуюся клику Маннергейма против финского народа и, тем самым — разжечь войну, в которую вовлечен финляндский народ вопреки его воле и в силу провокации клики Маннергейма.

Таким образом, вместо того, чтобы содействовать прекращению войны между Германией и англо-французским блоком, в чем, собственно, и должна бы заключаться миссия Лиги Наций, если бы она продолжала оставаться «инструментом мира», нынешний состав Совета Лиги Наций, провозгласив политику поддержки провокаторов войны в Финляндии—клики Маннергейма и Таннера, стал на путь разжигания войны также и на северо-востоке Европы.

Тем самым, Лига Наций, по милости ее нынешних режиссеров, превратилась из кое-какого «инструмента мира», каким она могла быть, в действительный инструмент англо-французского военного блока по поддержке и разжиганию войны в Европе.

При такой бесславной эволюции Лиги Наций становится вполне понятным ее решение об «исключении» СССР. Господа империалисты, вознамерившиеся превратить Лигу Наций в орудие своих военных интересов, решили придраться к первому попавшемуся поводу, чтобы избавиться от СССР, как единственной силы, способной противостоять их империалистическим махинациям и разоблачить их агрессивную политику.

Что же, тем хуже для Лиги Наций и ее подорванного авторитета.

В конечном счете СССР может здесь остаться в выигрыше. Во-первых, он избавлен теперь от обязанности нести моральную ответственность за бесславные дела Лиги Наций, при чем ответственность за «оставление СССР вне Лиги Наций» целиком ложится на Лигу Наций и на ее англо-французских режиссеров. Во-вторых, СССР теперь уже не связан с пактом Лиги Наций и будет иметь отныне свободные руки.

Не приходится уже говорить, что сама обстановка, при которой подготовлялась и выносилась резолюция Лиги Наций, *направленная против СССР*, разоблачает скандальные махинации, к которым прибегли англо-французские представители в Лиге Наций для достижения указанной цели. Как известно, Совет Лиги Наций состоит из 15 членов, за резолюцию же об «исключении» СССР было подано только 7 голосов из числа этих 15, то-есть резолюция принята меньшинством членов Совета Лиги. Остальные 8 членов Совета относятся либо к числу воздержавшихся, либо к числу отсутствовавших. Состав представителей 7 государств, голосовавших за «исключение» СССР, говорит сам за себя: в число этих семи входят — Англия, Франция, Бельгия, Боливия, Египет, Южно-Африканский Союз, Доминиканская республика.

Таким образом, Англия и Франция, имеющие всего 89 миллионов населения, опираясь на Бельгию, Боливию, Египет, Южно-Африканский Союз и Доминиканскую республику, имеющих вместе всего 38 миллионов населения, приняли решение об «исключении» Советского Союза, имеющего 183 миллиона населения. Случайно подобранные «представители» 127 миллионов населения «исключили» СССР с его 183 миллионами населения.

Но и для получения этих голосов англо-французским представителям пришлось прибегнуть накануне дня голосования к особым махинациям по изменению состава членов Совета Лиги. Накануне заседания Совета через Ассамблею Лиги Наций были проведены в состав членов Совета, на непостоянные места, — представители Южно-Африканского Союза и Боливии (последний выбран вторично) и на так называемые временные места — представитель Египта. Следовательно, из числа семи представителей, голосовавших в Совете Лиги за «исключение» СССР, три представителя были подобраны специальным образом. Этими скандальными махинациями представители Англии и Франции в Лиге Наций окончательно подорвали всякий политический и моральный вес своего голосования 14 декабря.

Несомненно, что подобные скандальные махинации могли быть продиктованы лишь той атмосферой политической реакции и *морального упадка, которая царит теперь* в «сферах» Лиги Наций.

Чего стоят решения Лиги Наций, принятые в подобной атмосфере — не трудно понять.

БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ ЮНОМУ ЗРИТЕЛЮ

В нашей стране насчитывается около тридцати миллионов школьников. Эта огромная армия неудержимым потоком устремляется в кинотеатры, на сеансы клубных и школьных установок городов и сел великого Советского Союза. Во время зимних школьных каникул только по одной Москве посмотрят фильмы многие сотни тысяч школьников!

Юные зрители ждут от кино глубокого и правдивого отражения нашей действительности, новых знаний, примеров выдержки, отваги, советского патриотизма. Зрителям особенно необходимы такие картины, которые помогали бы формировать коммунистическое мировоззрение, *прививали бы правильные вкусы, учили жизненным навыкам.*

Что видят юные зрители на экранах Советского Союза? Удовлетворяет ли кинематография запросы детей и юношества?

Производство картин для детей и юношества ни по количеству, ни тем более по качеству выпускаемых фильмов не отвечает задачам, поставленным партией перед детским кино. 10—12 картин, ежегодно выпускаемых на экраны страны (и те, за редкими исключениями, не завоевавшие признания юного зрителя), не могут, разумеется, удовлетворить растущие требования детей и юношества.

В августе 1939 года состоялось заседание ЦК ВЛКСМ и Комитета по делам кинематографии, посвященное вопросам детского кино. На этом заседании были приняты решения огромной значимости. В частности, был установлен круг основных тем детского и юношеского кино. С тех пор прошло четыре месяца, но положение с производством детских и юношеских картин мало изменилось. Достаточно сказать, что в 1940 году по студии Союздетфильм пока намечено выпустить 8 полнометражных картин, из которых только три по-настоящему являются фильмами для детей — «Весенний поток», «Брат героя» и «Сибиряки». Для 20 частей короткометражных фильмов, которые должны быть выпущены на экран в 1940 году, до сих пор нет сценариев.

Не лучше обстоит дело с производством детских и юношеских картин в других студиях. По одесской студии, которую решено специализировать для производства детских и юношеских фильмов, пока намечено к выпуску 5 картин, и только одну из них можно отнести к разряду детских — «Таинственный остров» по Жюль Верну. Остальные — это фильмы, рассчитанные на взрослого зрителя, и могут быть поставлены любой не специализированной студией. О тематическом и жанровом разнообразии детских кинокартин, видимо, забыли: намечаемые планы отличаются узостью тематики, в них не предусматривается производство научно-фантастических фильмов, комедий и т. д.

Эти примеры показывают, насколько несерьезно подходят многие киноорганизации к важному и ответственному делу.

Вопрос расширения производства детских и юношеских фильмов, создания идейно и художественно полноценных картин, целиком отвечающих задачам коммунистического воспитания юного зрителя, является главным и решающим.

Но было бы непростительной ошибкой сидеть сложа руки и ждать выпуска новых картин. Надо максимально активизировать уже имеющийся детский фонд фильмов. К сожалению, в кинематографии нашлись горе-теоретики, которые «не видят» никакой разницы между юным и взрослым зрителем: дети могут-де наравне со взрослыми смотреть любой фильм, ничего плохого от этого не случится. На этом основании был ликвидирован фонд детских картин, в киноорганизациях упразднены методические центры, а соответствующие кадры разогнаны.

К чему это привело, показывает, например, состояние детского фильмофонда в Ленинграде. Тов. Красногородский на совещании, которое на-днях проходило в Доме кино, привел показательные данные. В 1933 году кинообслуживание детей Ленинграда было организовано в 10 кинотеатрах, фонд детских фильмов состоял из 150 названий; а в этом году, когда детей обслуживают 38 кинотеатров, в фонде имеется только 51 название.

Многие детские картины, выпущенные в 1935—38 гг., исчезли с экранов. Например, нет копий картин «Дети капитана Гранта», «Концерт Бетховена», «Новый Гулливер» и др. На местах нет фильмов для детей младших возрастов. Так, в Харькове и в других городах нет картин «Поезд идет в Москву», «Веселые путешественники», «Доктор Айболит».

Вследствие близорукой политики тиражирования копий и безответственного отношения со стороны Главного управления массовой печати и проката к сохранению фонда детских картин, кинотеатры вынуждены показывать детям те же фильмы, какие демонстрируются взрослым, но только в последнюю очередь и с меньшей технической годностью. Перед нами репертуарный план детского кинотеатра города Умани (УССР): «Петр I», «Дарико», «Сорочинская ярмарка», «Бакинцы», «Днепр в огне», «Случай на границе», «Митько Лелюк», «Сын Монголии», «Великая присяга» и т. д.

Пренебрежительное отношение органов Союзкинопроката к юному зрителю сказывается и в том, что даже лучшие детские фильмы поставлены на положение второэкранных. За 11 месяцев этого года в Центральном детском кинотеатре (Москва) из 78 фильмов только 10 картин показаны первым экраном. Даже картины студии Союздетфильм («Высокая награда», «Доктор Айболит» и др.) шли в детских кинотеатрах во вторую очередь.

Узко деляческая, коммерческая репертуарная «политика» особенно губительно сказывается в практике снабжения фильмами детских кинотеатров. «Как же вы хотите, чтобы за десяток рублей вам давали новые фильмы?» — так встречают в прокатных конторах работников детских кинотеатров.

Единого и планомерного руководства кинообслуживанием юного зрителя не осуществляют и органы кинофикации. В Главном управлении кинофикации нет даже сведений о количестве детских кинотеатров. Там, ссылаясь на «официальную» сводку (составленную на 1 апреля 1939 г.), говорят о 30 детских кинотеатрах, другие неизвестно на каком основании утверждают, что таких кинотеатров в стране насчитывается около 100. Сколько же — 30 или 100? А может быть, более или менее? Оказывается, не выработан еще критерий, какие кинотеатры считать детскими, те ли, которые дают только детские сеансы, или те, которые дают сеансы и для детского и для взрослого зрителя.

Бесплодный, схоластический спор! Вместо того, чтобы по-настоящему, по-большевистски организовать кинообслуживание детей, люди препираются о том, является ли Центральный московский детский кинотеатр — детским: ведь он дает сеансы и для взрослых!..

А между тем с кинообслуживанием детей дело обстоит явно неблагополучно. Приведем один пример. В Ленинграде на каждого школьника приходится 16 посещений в год. Это значит, что школьник смотрит немногим больше одной картины в месяц! В Таганском районе Москвы насчитывается 46 тысяч школьников и ни одного детского кинотеатра!

Главному управлению кинофикации есть о чем подумать. Но, к сожалению, там об обслуживании детей заботятся плохо. В управлении нет даже человека, который занимался бы детской кинофикацией. Кинообслуживание детей и юношества предоставлено самотеку.

Правильная постановка воспитательной работы с детьми в кинотеатре имеет огромное значение. Но и этим делом никто не руководит, каждый кинотеатр проводит работу с детьми по своему разумению. Ленинградские кинотеатры ведут киноработу с детьми главным образом «вокруг картины», московские — в связи с различного рода массово-политическими кампаниями. Киноработники Ленинграда высказываются за организацию детского киноактива при кинотеатрах и отрицают необходимость организации кружков. Представители Харькова, наоборот, создание кружков считают важным и необходимым мероприятием. Вся эта путаница и разнобой происходят вследствие отсутствия единого методического центра, который бы направлял работу детских кинотеатров.

Техника проведения детского сеанса также имеет большое значение. До сих пор не продумана система продажи билетов на детские сеансы. Известно, что специальных детских кинотеатров очень мало, и поэтому основная масса школьников обслуживается театрами для взрослого зрителя, проводит время в помещениях, совершенно не приспособленных для детских сеансов. Ввиду того, что большинство кинотеатров лишено специальных кассовых залов, дети часто вынуждены подолгу стоять за билетами в очереди.

Кинообслуживание детей и юношества поставлено плохо. Такому отношению к детскому кино надо положить конец. Сейчас имеются все условия для того, чтобы детское кино стало передовым, образцовым участком советской кинематографии.

КИНОРАБОТНИКИ—КАНДИДАТЫ В ДЕПУТАТЫ МЕСТНЫХ СОВЕТОВ

★

Представитель советской молодежи

Недавно я выступал перед собранием актива домохозяек 66-го избирательного округа Баку. Всех слушательниц горячо заинтересовал наш кандидат в депутаты Городского районного Совета Зейнаб Кязимова.

Зейнаб Кязимовой всего 27 лет. Она одна из первых молодых азербайджанок, пришедших в кино на творческую работу. Ее жизнь — прекраснейший пример роста советской молодежи, для которой открыты все пути.

В 1937 году Зейнаб Кязимова начала работать в студии рядовой склейщицей-монтажницей. Быстро освоила Зейнаб технику монтажа. Вскоре она стала монтажницей, а затем и ассистентом режиссера по монтажу во время дубляжа картин «Ленин в 1918 году» и «Великое зарево». Недавно Зейнаб Кязимова выдвинута на работу помощника режиссера.

Точность, вдумчивое и добросовестное исполнение заданий, изобретательность и инициативность — все эти прекрасные качества советского работника свойственны Зейнаб. В студии знают, что какое бы дело ни было поручено Кязимовой, оно будет выполнено точно, хорошо и в срок.

Такова же Зейнаб и на общественной работе: в профсоюзной организации, в депутатской группе, в редколлегии. За работу по Всесоюзной переписи населения она получила благодарность от Совнаркома Союза ССР.

Зейнаб Кязимова много работает над собой, много читает, глубоко интересуется кинолитературой. Вот почему она так быстро растет на работе, вот почему она в два года прошла путь от склейщицы-монтажницы до помощника режиссера.

Коллектив бакинской студии избрал меня доверенным лицом и поручил агитировать за нашего молодого кандидата. Я с радостью выполняю это поручение, ибо вижу в Зейнаб Кязимовой достойного кандидата сталинского блока коммунистов и беспартийных, достойного представителя боевой советской молодежи, активно участвующей в государственной работе.

Оператор Мирза МУСТАФАЕВ,
доверенное лицо по 66-му избирательному округу по выборам в Городской районный Совет г. Баку.

★

Растущий работник

ХАБАРОВСК. **(По телеграфу).** Коллектив киноработников Хабаровска выдвинул кандидатом в депутаты Хабаровского городского Совета директора кинотеатра «Совкино» Василия Степановича Бондарь.

На-днях состоялась встреча избирателей 168-го избирательного округа со своим кандидатом. Доверенный — бухгалтер кинотреста тов. Убович охарактеризовал тов. Бондаря, как кандидата, достойного доверия народа.

— Товарищ Бондарь молодой, растущий работник, — говорит тов. Убович. — Начав свою деятельность подпаском, он стал затем типографским наборщиком, а потом вырос до руководителя кинотеатра и успешно справляется со своими обязанностями. Коллектив руководимого им кинотеатра досрочно ко Дню Конституции выполнил годовой план. Недавно парторганизация приняла тов. Бондаря кандидатом в члены ВКП(б). Василий Степанович не только хороший производственник, но и активный общественник, один из лучших агитаторов.

Я призываю избирателей 168-го округа отдать голоса за кандидата сталинского блока коммунистов и беспартийных — Василия Степановича Бондаря.

Среди собравшихся было много таких, которые хорошо знают тов. Бондаря. Они также выступили на собрании с призывом голосовать за его кандидатуру.

Заявление выступившего на собрании тов. Бондаря о том, что он отдаст все свои силы на служение народу и постарается оправдать высокое доверие избирателей, было встречено бурными аплодисментами.



На встрече избирателей с кандидатом в депутаты Московского городского Совета режиссером-орденоносцем С. Юткевичем. На фото (слева направо): С. Юткевич, доверенный от рабочих, инженеров, творческих работников и служащих студии Союздетфильм т. И. Гофман, избирательница-комсомолка Е. Синицина и др.

Фото Шенфельда и Федорака

ВСТРЕЧА С ИЗБИРАТЕЛЯМИ

Большой зал московского Дома крестьянина переполнен. Свыше 500 избирателей Коминтерновского района пришли сюда, чтобы встретиться со своим кандидатом в депутаты Московского городского Совета заслуженным деятелем искусств, режиссером-орденоносцем С. Юткевичем.

Первое слово получает оператор студии Союздетфильм А. Шеленков. Он подробно знакомит избирателей с биографией и творчеством С. Юткевича. Собрание с *большим вниманием выслушивает* его рассказ об одном из замечательных людей советского киноискусства, воспитанных нашей славной большевистской партией.

Затем на трибуну выходят рабочие, служащие, домашние хозяйки. С радостью и волнением они говорят о замечательных победах социалистической родины, о мудрой политике советского правительства, о великом друге трудящихся, родном и любимом Иосифе Виссарионовиче Сталине. Все выступающие горячо поддерживают кандидатуру тов. Юткевича в депутаты Московского городского Совета и призывают избирателей единодушно голосовать за него.

Яркую, волнующую речь произнес тов. Юткевич.

— Все свои силы, — говорит он, — я решил посвятить созданию произведений советского киноискусства, прославляющих величие нашей родины, величие партии Ленина—Сталина. Я обещаю с честью оправдать великое доверие советского народа, быть стойким и преданным сыном своей прекрасной родины.

Собрание приняло обращение ко всем избирателям 556-го избирательного округа.

«Мы, избиратели, собравшиеся для встречи со своим кандидатом тов. Юткевичем Сергеем Иосифовичем, — говорится в этом обращении, — горячо поддерживаем решение общего собрания рабочих, служащих, творческих и инженерно-технических работников киностудии Союздетфильм о выдвижении тов. Юткевича кандидатом в депутаты Московского городского Совета. Мы призываем всех избирателей 556-го избирательного округа единодушно голосовать за товарища Юткевича — верного сына нашей родины, достойного кандидата сталинского блока коммунистов и беспартийных».

★ ★ ★

Монтажница Мамедова

Сотрудники азербайджанского отделения Союзкинопроката выдвинули кандидатом в депутаты Бакинского городского Совета по 356-му избирательному округу стахановку Надежду Григорьевну Мамедову, монтажницу фильмопроверочной мастерской.

Тов. Мамедова — прекрасный производственник и активная общественница. Она председатель месткома в отделении Союзкинопроката и член республиканского комитета профсоюза кинофотоработников. Правительство наградило тов. Мамедову орденом «Знак почета».

Выступая на собрании работников отделения, тов. Мамедова заявила:

— Горячо благодарю за то великое доверие, которое вы мне оказываете. Быть избранником народа — это очень большая честь. Такой чести женщина может удостоиться только в Советском Союзе. Обещаю, не щадя своих сил и энергии, работать на благо народа, на благо социалистического отечества.

А. КОРБ

г. Баку

Фрезеровщик Такташев

Избиратели 71-го избирательного участка г. Москвы горячо встретили своего кандидата в депутаты Московского городского Совета тов. З. Х. Такташева, выдвинутого коллективом студии Мосфильм. Доверенное лицо по 71-му участку тов. Альзитцер рассказала избирателям о жизненном пути тов. Такташева.

— В какой другой стране возможно, чтобы неграмотный чернорабочий, каким еще не так давно был тов. Такташев, стал государственным деятелем? — говорит избирательница тов. Круглякова. — Между нашими кандидатами и всеми нами кровное родство. Наши кандидаты живут теми же помыслами, какими живем и мы. Так же, как и мы, они выросли под солнцем Сталинской Конституции.

Захар Харитонович Такташев рассказал избирателям о своей жизни.

—Клянусь стойко защищать интересы народа, — говорит он, — клянусь быть верным партии Ленина — Сталина, клянусь быть беспощадным с врагами народа!

ВОЛНУЮЩИЕ КИНОДОКУМЕНТЫ

«Великий бакинец» — так называется выпущенный отделом хроники бакинской студии короткометражный документальный фильм, посвященный революционной деятельности товарища Сталина в бакинском большевистском подполье.

Для фильма засняты исторические сталинские места в Баку. На экране показывается знаменитая бакинская подпольная типография «Нина», в которой печаталась ленинская «Искра». Реставрированная обстановка тех лет дает яркое представление о конспиративной технике большевиков-подпольщиков. Засняты здания, где редактировались большевистские газеты «Бакинский пролетарий» и «Гудок», бывший Народный дом на Баилове, где устраивались собрания рабочих. Один из кадров рассказывает об убийстве замечательного азербайджанского революционера Ханлара. Похороны Ханлара были превращены в мощную политическую демонстрацию, на которой с пламенной речью выступил товарищ Сталин.

Затем перед зрителем предстают яркие документы, связанные с боевыми политическими выступлениями товарища Сталина —большевистские листовки, следственное дело товарища Сталина и т. д. Показана также камера Баиловской тюрьмы, в которой был заключен товарищ Сталин.

Широко использованы в фильме картины азербайджанских и грузинских художников, изображающие деятельность товарища Сталина в Баку.

Вторая часть фильма посвящена расцвету республики нефти и хлопка, работе сталинских питомцев—знатных людей социалистического Азербайджана.

Фильм поставил по сценарию Н. Сафронова режиссер В. Еремеев.

Д. ТАРСКИЙ

г. Баку

В западных областях Украины и Белоруссии

Авторы фильма «Великий гражданин» тт. Ф. Эрмлер, М. Блейман и М. Большинцов вернулись из поездки по западным областям Украины, где они встречались с бойцами и командирами Красной Армии, рабочими, крестьянами и интеллигенцией.

Просмотры и обсуждение фильма «Великий гражданин» были организованы для бойцов Перемышльского гарнизона, для работников искусств г. Львова и т. д.

Бойцы и командиры Красной Армии и трудящиеся западных областей Украины восторженно отзывались о фильме «Великий гражданин».

* * *

В местечке Супрасль (Белостокская область) состоялся вечер встречи местных трудящихся с заслуженным артистом республики орденоносцем Б. Чирковым.

Вечер начался показом фильма «Юность Максима». Зрители смотрели картину с величайшим вниманием. После просмотра выступил тов. Чирков, тепло встреченный собравшимися.

— Той жизни, которая была сейчас показана на экране, у нас уже не будет,— сказал тов. Чирков. — Вы сейчас полноправные граждане страны социализма.

С ответным словом выступил рабочий фабрики бывш. Цитрон тов. Рутуль.

— Нам, — сказал он, — бывшее польское государство показывало искаженные, неправдивые фильмы. Таких содержательных картин, как «Юность Максима», мы никогда не видели.

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЕССИЯ

Украинская студия кинохроники закончила производство документального фильма «Историческая сессия» (режиссер С. Гуров). Картина посвящена сессии Верховного Совета УССР, на которой принято историческое решение о включении Западной Украины в состав Украинской Советской Социалистической республики.

Синхронно засняты выступления на сессии тт. Бурмистенко, Франко, проф. Студинского, композитора Барвинского, работницы Ефимчук-Дьячук и народного артиста Союза ССР Паторжинского.

Большое количество экземпляров фильма направляется в западные области УССР.

ОПЕРАТИВНАЯ СВОДКА ШТАБА ЛЕНИНГРАДСКОГО ВОЕННОГО ОКРУГА

В течение 16 декабря наши войска на **Мурманском** и **Ухтинском** направлениях продолжали продвижение вперед. На других направлениях мелкие стычки и поиски разведчиков. В местечке **Сальми-Ярви** финнами при *отступлении* *сожжены* все постройки, принадлежащие финскому населению, и жители насильственно уведены. Каменные дома концессионеров не сожжены, но окна в них выбиты, а жители эвакуированы финнами.

Подарки седовцам из Москвы

Ледокол «Иосиф Сталин», начавший из Мурманска ледовый поход к «Седову», везет на своем борту для седовцев много литературы, газет и кинофильмов.

В дни освобождения из ледового плена и на обратном пути на Большую Землю эти подарки доставят героическим морякам немало радости.

Седовцам посланы лучшие советские кинофильмы, которые они просмотрят на корабле. Среди них: «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Выборгская сторона», первая и вторая серии фильмов «Великий гражданин» и «Петр 1», «Учитель» и другие, большое количество граммофонных пластинок.

Экспедиция на ледоколе «Иосиф Сталин» везет отважным морякам письма от родных и близких и фотографии родственников, снятых вместе с товарищем М. И. Калининым и тов. Папаниным в студии Московского телевизионного центра во вторую годовщину дрейфа «Георгия Седова»—24 октября 1939 года.

Обсуждаем фильм «В поисках радости»

Киноповесть о колхозной деревне

В. ИЛЬЕНКОВ

Крестьянин Никита Гурьянов—наш старый знакомый. В романе «Бруски» Ф. Панферов рассказал нам о жизни и мечтах этого труженика, и мы полюбили Никиту за страстную привязанность к земле, за непрестанный упорный труд. Это был поистине «трехжильный» человек, не знавший усталости, от зари до зари работавший в поле, спавший на ходу.

Он жил, с'едаемый мечтой о земле. Земля «тянула» его к себе, как магнит притягивает кусочек железа. Этот человек с неуклюжей походкой и неуклюжими мыслями, с лицом, точно обросшим лишайниками и мхом, с руками, вечно ищущими работы, сам казался вылепленным из земли. Он понимал, чувствовал землю, знал ее вкус, ее капризы, ее могущество и коварство. Он умел разговаривать с землей и слушать ее голос. В душе он был поэтом.

Философия Никиты была несложной: весь мир делится на две части—«мое» и «чужое». Мое—это двор, обнесенный плетнем, это—полоски земли, разбросанные в полях, это—скот, это—дети. Чужое—весь остальной мир, враждебный Никите-собственнику. Так думали его предки, так думал и Никита. Здесь сказалась многовековая философия миллионов крестьян—мелких собственников, мужицкий индивидуализм. Да и как иначе мог думать Никита, если он видел, что вокруг торжествует сильный, изворотливый, хитрый, что победителем в жизни может стать только такой человек, как Плакущев, — жестокий, всех презирающий, прибегающий к любым средствам для достижения своих целей.

Плакущев был как бы маяком в море мелкой собственности. И к этому маяку плыл Никита-труженик, завидуя блеску его огней и ненавидя его, потому что это тоже было чужое, враждебное ему, одиночке, сияние. Никита знал, что законы, мораль Плакущевых все позволяют. Он ненавидел Плакущева, боялся его и все-таки плыл на яркий огонь этого маяка, потому что других огней не видел.

И вот эти другие огни загорелись на каком-то другом, противоположном берегу, скрытом для Никиты, загорелись сначала робко, потом смелее, ярче, ослепительнее, чем «маяк» Плакущева. Теперь Никита увидел их и растерянно остановился,—куда же плыть? А «маяк» Плакущева горел все слабее, становился тусклым и лишь временами судорожно вспыхивал, как вспыхивает в последний раз догорающая лучина. Никиту охватил страх.

Разгорелись огни на том, другом, неизвестном и непонятном Никите берегу.

Создавались и крепли колхозы, начинался новый день в деревне. Никита услышал, что труд теперь будет коллективным, что «мое» и «чужое» сливаются в одном общем—«нашем». Рушился мир, в котором Никита вырос, который единственно был доступен его пониманию, единственно близок, и, напуганный событиями, Никита бежит в «страну Муравию», созданную фантазией мелкого собственника.

Пять лет странствует Никита по стране на сером рысаке, которого он обманом сумел отнять у Плакущева, странствует в поисках счастья и, не найдя его, возвращается домой. Никиту потянула к себе земля, и вот он едет по знакомым полям, широкими, невиданными прежде полями. Нет старых меж, поросших густыми сорняками, исчезли, растворились полоски, «загоны» Никиты, и уже не найти их, не разыскать в этом безбрежном море желтеющей, готовой для жатвы пшеницы.

Так начинается фильм «В поисках радости», который должен показать зрителю—где же найдет свое счастье Никита и в чем это счастье.

Первая встреча у Никиты—с Епихой Чанцевым, тем самым Епихой, который был последним человеком в деревне. Теперь Епиха—бригадир колхоза, и в этом высоком, худощавом человеке со смелым взглядом Никита с трудом узнает кривоногого, беспомощного соседа, над которым смеялись, о котором говорили, что «он двум собакам не сумеет разлить щей». Никита идет к друзьям своим, которые оставались в деревне и были свидетелями таинственного превращения Епихи-урода в Епиху-человека,—они все об'яснят.

Филат Гусев и Митька Спирин крепко держатся старой веры в единоличную жизнь. Они подробно расспрашивают Никиту про «страну Муравию», и Никита, со скрытой издевкой над собой, над Филатом и Митькой, рассказывает всякие небылицы, вымучивая свою мечту, и вдруг говорит: «Та страна пропала, скрылась». Ему надоело врать самому себе... Он думает об Епихе: вот ведь, он человеком стал. Это открытие потрясло Никиту,—не он, мастер земли, хозяйствует на ней, а какой-то Епиха... Он начинает чувствовать, что это и есть то главное, что произошло за пять лет, когда он блуждал в поисках счастья, что он что-то прозевал в жизни.

За занавеской в доме Филата лежит умирающий Плакущев. Никиту ведут поглядеть на того, кто был для него маяком. Эта сцена, пожалуй, самая сильная в фильме. Никита видит, что бог его повержен на землю, как гнилое дерево, маяк потух и больше никогда не загорится. Это—второе открытие. Но первое—сильнее: Епиха стал человеком,—эта мысль не идет из головы, и с этой мыслью Никита вступает в новую полосу своей жизни.

Критически оглядывает он колхозное поле, на котором с песнями работают такие же, как он, труженики земли. Но непонятна ему их улыбка, не доходит до сознания «наше»,—для него милее и понятнее «свое, мое». Он идет вслед за комбайном, недоверчиво ощупывает солому, нет ли в ней зерен,—все хорошо. Но смутно на душе Никиты: Епиха смотрит на него сверху вниз, как на нестоящего человека, лентяя, пустышку...

Весь фильм построен на решении этой важнейшей проблемы нашего времени—об отношении к человеку, о чуткости к людям, о великой воспитательной силе коллектива. У Никиты есть замечательные качества, но есть и человеческие слабости, и Епиха видит в Никите только эти слабости. Он готов заподозрить в Никите «чужого», чуть ли не врага.

Если бы в людях победило это недоверие, то Никита снова очутился бы с гусевыми и плакущевыми, а они, следуя знакомой нам всем вражеской тактике, ищут себе союзников среди колеблющихся и обиженных. Но в колхозе есть такие чуткие люди, как Захар Катаев — добродушный, душевный человек, который берет на себя смелость поверить в Никиту-земледела, который знает, что у Никиты золотые руки и эти руки можно заставить делать замечательные дела.

Артист А. Жильцов хорошо ведет свою роль, роль душевного Захара. Он волнует зрителя своей торопливой, взволнованной речью в защиту Никиты, и он побеждает Епиху. Теперь нужно, чтобы сам Никита поверил в свои силы, поверил в себя. А Никита, как отверженный, лежит на песке у реки, одинокий, потерянный.

Захар знает, чем разбудить душу и силы Никиты,—он приносит ему в мешочке землю: «Ну-ка, Никита Семенович, определи ее качества». Никита берет землю на язык, пробует ее на вкус и безошибочно угадывает, что это солончаковая земля. И как бы от этого физического ощущения в Никите пробуждается жажда деятельности,—в своем возбуждении он даже не замечает хитрости Захара Катаева, он готов идти немедленно в поле, к земле, к источнику своей радости и своих мук...

Хорошо задумана и сделана эта сцена. От нее веет теплотой, человечностью, заботой о человеке. Захар Катаев умело подобрал ключ к душе труженика-Никиты, к скрытым в нем силам, вызвал их наружу, разбудил в Никите талантливого мастера земли. Захар Катаев хорошо понимает основной лозунг нашего социалистического общества: сумей направить творческие силы человека на общее благо, ухаживай за нежными ростками нового в душе человека, как садовник ухаживает за деревцом, и ты пожнешь богатый урожай талантов.

И в Никите проснулась талантливая душа, деятельная, красивая,—он творит уже не только для себя, но и для других, «мое» в его сознании включилось в «наше». Он соревнуется с Епихой-бригадиром, он горит желанием победить его, и это соревнование захватывает все душевные силы Никиты,—он не спит и все думает, как бы перегнать Епиху. И тут Никита совершает «грехопадение»: он применяет нечестный прием, он не понимает, что, украв навоз у бригады Чанцева, совершает поступок, недостойный колхозника. Опять в нем проснулась душа собственника, который думает только о себе. Никите еще неведомы законы и мораль нового общества. Это первый предметный урок для него. Он сталкивается с общественным мнением, новой силой в деревне. Его судят всем коллективом, но это не похоже на обычный суд. Суд общественного мнения страшнее для Никиты: а вдруг да попросят его из колхоза? Жить вне колхоза Никита уже не может, он не представляет себе другой жизни, ибо только здесь он впервые почувствовал себя человеком—творцом больших дел.

С напряжением следишь за сценой суда, за обвиняемым Никитой, видишь его переживания. Он понял, сейчас начинает понимать, что поступил неправильно. Здесь режиссеры должны были найти тонкий штрих, чтобы волнующе показать, как пробивается в душе Никиты сознание своей неправоты. Эта напряженная сцена заканчивается тем, что Никита пытается упасть на колени... Такое поведение несвойственно Никите, навязано ему авторами картины и портит впечатление. От Никиты в этот момент ждешь другого—какого-то простого и взволнованного слова. И даже полное молчание лучше выразило бы его душевное состояние, чем руки, которыми он закрывает лицо, чем подогнутые колени.

Никита трудится, он хочет честно выполнить свое обещание, данное великому человеку, портрет которого висит в его доме. Но труд его, самозабвенный, искренний, чистосердечный, наталкивается на противодействие врага. — Плакущев еще жив; труп, если его не зарыть в землю, отравляет воздух...

Дохнут куры — тысячи чудесных белоснежных леггорнов, голосистых, певучих. И там, где еще вчера был слышен веселый птичий крик,—тишина. К небу поднимаются черные клубы дыма, и Аннушка, убитая горем, сидит у опустевшего птичника,—нет жизни, нет радости, все погибло... Эта картина зажигает в зрителе великую ненависть к врагу, и в этом ее сила.

А бедствия все идут и идут, надвигаются на Никиту,—враги заразили клещом зерно для посева. Никита идет в поле, чтобы излить родной земле свою печаль, свое возмущение, свое горе. Он беседует с ней, как с человеком-другом, он спрашивает у нее: что же делать? Нельзя без волнения слушать этот разговор человека с землей, своей матерью. Крик боли вырывается из груди Никиты. Это один из лучших эпизодов фильма.



Из фильма «В поисках радости». Никита Гурьянов (артист В. Грибков)

Но все побеждает могучая сила коллектива.

Птичник снова наполняется множеством кур,—их принесли сами колхозницы. Стаи птиц летят через проволочный забор, наполняя двор криком.

На полях колосится густая пшеница. Горячее дыхание суховея сжигает посевы. Прежде в такие годы Никита становился нищим. Все сгорало, и человек, бессильный перед властью природы, должен был смириться и ждать от нее милости и вымаливать эту милость у бога. Но теперь Никита, взглянув на небо, бросает ему вызов. Он не одиночка, он—сила и будет бороться с силой стихии. Колхозники находят воду, и она бурным потоком устремляется с горы на поля,—стихия побеждена, торжествует сила коллективного труда, сила социализма.

И Никита вместе с такими, как он, тружениками-победителями приветствует в Кремле того, кто расковал могучую творческую силу народа, кто дал Никите подлинно человеческое счастье. Никита, который раньше видел в каждом человеке «чужого», который, как мышь, все тащил в свою нору, теперь верит только в соединенную силу народа и приказывает отвезти «свой» хлеб в общий колхозный амбар.

— Чистосердечное зерно,—говорит он с гордостью, пересыпая с ладони на ладонь зерна.

Да, это плоды чистосердечного труда, радость которого познал Никита. Он нашел свою радость, и эта радость не только Никиты, но и всех—всенародная и тоже чистосердечная.

...Хороший фильм. Он доносит до зрителя ощущение нашей прекрасной действительности, нашей силы и непобедимости. Он дает правдивую картину колхозного строя, борьбы за счастливую и зажиточную жизнь, картину замечательных результатов этой борьбы. Главнейший же результат гигантской работы нашей партии по перестройке деревни—в том, что выросли Никиты Гурьяновы, чудесные мастера социалистического земледелия, те, кто своими трудами умножает богатства нашей страны, кто на сельскохозяйственной выставке показал изумительные образцы плодородия—итог социалистического хозяйствования.

Фильмов о новой советской деревне у нас мало, а советский зритель хочет знать, как живут миллионы тружеников земли, в чем их радость и счастье. Фильм «В поисках радости» дает убедительный ответ на этот вопрос. И это главное, что должно быть критерием оценки фильма.

К тем удачным кадрам и сценам, о которых мы уже упоминали, можно прибавить и многие другие: и сцену с младенцами в доме Митьки Спирина, роль которого очень удалась артисту П. Оленеву, и хорошую игру Е. Куприяновой, которая сумела передать образ скромной, влюбленной в свое дело Аннушки. Запоминается картина общественной работы на горе и вода, несущаяся с горы на поля, истомленные зноем. Хороша концовка фильма—ребенок, идущий к зрителю.

Однако не все в картине бесспорно. Торопливо и не совсем убедительно показано сближение Никиты с Аннушкой, которая чересчур быстро перебирается в дом Никиты со своим сундучком. Семейное счастье Никиты можно было бы показать без тех натуралистических деталей, которые назойливо подчеркиваются авторами фильма.

Вряд ли нужно было вводить в фильм человека в плаще, который дает Никите совет сеять в грязь. Для понимания вражеской тактики достаточно Плакущева (арт. Черноваленко) и Гусева, которого так выразительно сыграл артист И. Толчанов.

Мы уже привыкли уходить из кинотеатра и напевать про себя новую мелодию. Зритель жадно ловит музыкальную фразу и уносит с собой в жизнь. В фильме «В поисках радости» есть песня, есть музыка, усиливающая впечатление от картины. В частности, именно музыка заставляет глубоко почувствовать радостный бег воды. Но песни, такой песни, которая передала бы радость Никиты и пробуждала бы эту радость в зрителе, нет.

Неудачна картина сельского праздника: она трафаретна.

Смутно доходят до зрителя и мотивы, по которым Никита берет ребенка у Митьки Спирина. Вернее, эти мотивы понятны: Никита хочет «удивить мир». Однако в актерской игре это выражено недостаточно четко.

Но все эти недостатки не ослабляют общего впечатления от картины: хорошо и радостно живет «трехжильный» Никита. Дерево человеческой жизни раскинуло свои могучие ветви. Никита стал человеком.

Сценарий писателя-орденоносца **Ф. Панферова.** Постановка режиссера **В. Строевой** и засл. деятеля искусств орденоносца **Г. Рошаля.** Оператор **М. Гиндин.** Производство студии Мосфильм.



Кадр из фильма «В поисках радости» В центре — Никита Гурьянов (артист В. Грибков) и Кирилл Ждаркин (артист Е. Самойлов)

Куда приехал Никита?

Евгений ПОМЕЩИКОВ

Пять лет ездил мужик Никита Гурьянов в безуспешных поисках блаженной страны Муравии и приехал в русскую деревню.

Видимость благополучия, уюта и жизненного довольства этой деревни, конечно, не случайно создана режиссерами и операторами фильма. Мягкий летний вечер, тепло светятся окна, разбиты веселые палисадники, линия фонарей живописно освещает благоустроенную колхозную улицу. Вот она — Муравия, сладкая мужицкая мечта! Видно, здесь реализована она в обильной земле, хлопотливом и сытом дне, взаимном уважении людей, уверенных в своем завтра и облагороженных новым отношением к собственности.

Действительно, дальнейшее подтверждает этот прогноз зрителя, сделанный пока только на основании «фоновых» компонентов ленты.

Утром Никита Гурьянов осматривает прекрасное колхозное хозяйство.

Вместе с ним мы видим отчетливо современный сельскохозяйственный пейзаж: необозримые тучные поля, комбайны, дизельные тракторы, девушек-трактористок, обширный вольер благоустроенной птицефермы и прочее, и прочее.

Ну конечно же, это она — прекрасная советская «Муравия», и хотя недоверчивый Никита Гурьянов еще не понимает этого, зритель уже понимает. Он узнает в лицо сталинскую деревню, которую знает, которую видел, которую слушал на кремлевских с'ездах мастеров сельского хозяйства.

Вторично закрепив для себя время и обстоятельства происходящего, вы начинаете относиться к Никите Гурьянову с интересом и чуточку снисходительно. Экий чудак! Симпатичный и сложный обломок старой деревни, мечтатель-кремень! Вот сейчас, думаете вы, возьмут тебя в добрые руки и научат уму-разуму. Ведь односельчане твои, хозяева этой советской «Муравии», умудрены опытом коллективизации, умудрены опытом партии, терпеливо перевоспитавшей извечного единоличника в колхозника.

Действительно, принимают Никиту Гурьянова в колхоз, производят в бригадиры и начинают учить советскому уму-разуму.

Но тут с нашей деревней происходит некое странное превращение. Она и «новые» ее люди оборачиваются к Гурьянову (и к зрителю) до сего неизвестной стороной, обнаружение которой вселяет в зрителя недоумение и растерянность.

Не будем голословны.

Никита Гурьянов, естественно, еще не понявший смысла социалистического соревнования, ночью крадет у бригады Епихи навоз. Возмущенная бригада Епихи узнает, кто вор. И жена Гурьянова узнает об этом. Прекрасно начат эпизод, который мог бы послужить демонстрацией роста людей новой деревни, отделенных от Гурьянова не просто пятью годами, но пятью годами коренной ломки старой деревни.

Что же мы видим на экране?

Узнав, кто «преступник», член партии жена Никиты Гурьянова действует так, будто вразумительное и спокойное слово о смысле этой «кражи» неисправимо запятнало бы ее партийную совесть. До разговоров ли тут, если в избе находится тяжкий преступник, да еще улыбается на всю горницу. Скорее понятых!

Послушно — на более жесткую — меняется оптика, и в избу грозно входят 20 человек во главе с директором МТС Ждаркиным. Зловещая панорама подчеркивает мизансцену «суд идет!». У Ждаркина такое каменное лицо, что Никита Гурьянов инстинктивно перестает улыбаться. Происходит разговор, интонационно решенный как об'явление приговора, и человек... рушится миру в ноги...

Для Никиты Гурьянова это естественно. Но естественно ли в новой колхозной деревне такое развитие событий и такая окраска их, что человек (о котором к тому же известно, что он еще «не от мира сего») эмоционально **вынужден** принять униженную и рабскую позу пусть даже чистосердечного раскаяния?

✱

Многие эпизоды фильма вызывают недоуменный вопрос — быть может, вы перепутали время происходящего? Может, вопреки обстоятельно развернутому фону начала фильма это все-таки не деревня сегодняшнего дня?

Здесь уместно пояснить, почему автор статьи столь дотошен в смысле хронологии.

В самом деле, подлинное искусство и нарушение *хронологии блестяще* совмещены в исторических хрониках Шекспира. И неважно, к какому году относится действие в «Отелло».

И тем не менее, в простоте душевной, автор убежден, что в решении современной колхозной темы сценарист и режиссер не смеют ставить между собой и зрителем ширму крикливых рассуждений о «высоком», «вневременном» искусстве. Надо считаться — *в данном конкретном случае* — с тем, что проездил Никита Гурьянов только 5 лет, а в отношении деревни эти 5 лет по советскому летоисчислению равны **эпохе.**

Но обратимся к Никите Гурьянову.

Куда же он приехал? Может быть, ему все-таки сказали потом те простые и душевные слова, с которых и смыслово и политически должны были начать? Ведь говорилось же в картине, правда, в отсутствии Гурьянова, что «выращиваем мы не только хлеб». Мало же, в самом деле, принять такого человека в колхоз и ограничиться этим!

Нет... Так и не сказаны эти слова! Так и живет Никита Гурьянов — одинокий, как короленковский мужик в Америке, окруженный атмосферой холодного безразличия.

Итак, куда же приехал Никита Гурьянов? Как авторы ленты, а вместе с ними герой увидели колхозную деревню?

...Вдруг гибнут 3000 упитанных, белоснежных кур. Это — чума. Рыдает птичница — жена Никиты Гурьянова. Вездесущий директор МТС приказывает сжечь кур, дабы не распространить заразы. Смрадно горят куры на кострах, низко стелется клочковатый дым, уныло стоят на этой траурной тризне женщины, аккуратно расставленные трагическими шпалерами, вдоль которых носят кур...

Нет, не перекрыть эмоционально этот эпизод следующим, когда за вольер птицефермы колхозники перекидывают других, здоровых кур!

Спору нет, и сегодня в благополучнейшем колхозе может случиться изложенное событие — гибель 3000 кур, и гибель, — забегая вперед, — злонамеренная. Классовый враг неутомимо подл и изворотлив. Относиться к этому иронически не приходится. Но к чему же невыносимо нарушать меру и пугать Никиту Гурьянова и *зрителя таким концентратом зловещего* (см. ниже), перед которым даже погибшие куры — пустяк?

Оказывается, в деревне хитро и крепко свито диверсионное вражеское гнездо, представленное кумом Гурьянова и бывшим кулаком Плакущевым, отбывшим срок ссылки и теперь намеренно себя истощившим (?), вероятно, в целях классового камуфляжа. Это они извели кур чумой.

Жестчайшей оптикой снимается гиньольная сцена разговора Гурьянова с фанатиками-вредителями. Выясняется, что кроме кур отравлено посевное зерно. Кум Гурьянова доверчиво сообщает (это бригадиру-то, колхознику), что в районе у них «тоже свой человек имеется». Угрозы Никите Гурьянову — «ты теперь связал свою судьбу с нашей» (?)... Грозится костлявая рука Плакущева... Страшно...

Где мы? Кто это? Эти формы классовой борьбы сугубо отчетливы и не нуждаются в раз'яснениях, в частности временных. Но ведь в начале ленты мы видели пышные поля, машины последних марок, договоры бригад на выращение невиданных урожаев. Ведь буквально через 5—6 месяцев этот урожай соберут, а Гурьянов поедет в Москву, в Кремль, праздновать полную победу даже не колхозного строя, — она подразумевается, — а уже победу над своей отсталой психикой.

Куда же, в какую деревню, в какой год советской *действительности приехал* Никита Гурьянов? Неужели все, что было вначале, только нелепый маскарад, и Гурьянов был прав, сразу не поддаваясь «видимости»? Очевидно, так. Он, Никита Гурьянов, как бы предвидел те страшные события, которые серией разразятся в сегодняшней советской деревне по воле авторов.

Вот они еще, эти события.

В истошной, беспросветной тоске мечется по зловеще черным полям Епиха, который не то посеял отравленное зерно, не то послушался агронома-вредителя и посеял слишком рано. Страшны эти поля... Страшен Епиха...

Только оправился страстотерпец Гурьянов от упреков Епихи (в чем?), как налетает суховей, горят хлеба, и надо добывать воду из Миколиной горы, которая «приняла в себя озеро».

Работают...

Вопреки предыдущей реалистической манере авторов, работа по выполнению этого наивного гидротехнического, мелиоративного замысла показана уже в манере условно-символической.

Вода... Урожай...

И снова... послушно меняется оптика... Солнечный день... Никита Гурьянов возвращается из Кремля... Он счастлив: на груди его орден — высшая награда нашей родины. Но после всего виденного этот орден вы воспринимаете не как награду за плодотворный и радостный колхозный труд, а именно как «отметину» (по выражению Гурьянова) за тяжкие страдания героя.

Почему же все это произошло? Потому что:

1. Вокруг фигуры единоличника Гурьянова авторы фильма, как в кунсткамере, кропотливо собрали всевозможные беды и трудности и... всеми средствами кинематографа отнесли время действия к годам победного шествия сталинской деревни по широкой дороге коллективизации, когда ни с каким Гурьяновым эти страсти-мордасти и связанные с ними психологические переживания в такой пропорции произойти не могли.

Отмстило пренебрежение к социальной хронологии. Столкновение смысла происходящего с пейзажем, бутафорией, реквизитом, костюмом и прочими элементами кинозрелища породило цепь политических алогизмов, создало такой образ современной деревни, на который дезориентированный зритель будет смотреть в недоумении.

2. Клинически-искусственное из'ятие середняка Гурьянова из социально-экономических условий, определяющих как мучительную сложность перехода от одной формы собственности к другой, так и сложность психологии самого единоличника, обрекло на неудачу основной замысел авторов — типизировать в лице Гурьянова образ единоличника, становящегося колхозником. В условиях этой ленты Никита Гурьянов — не тип, а исключение. И уж, наверное, сегодняшняя деревня не потребует от гурьяновых такого «искупления грехов», какое выражено образной и событийной системой фильма по отношению к злополучному герою.

3. Сюжетный посыл искусственного отторжения Гурьянова от событий советской действительности и экспозиция картины обязывали авторов к показу того, как жизнь принимает единоличника **сегодня.** Тема эта, бесспорно, нужная и благодарная, писатель Ф. Панферов правильно ее выдвинул. Но решена она вкривь и вкось, так как почти все, заимствованное из романа «Бруски», перенесено в условия сегодняшней деревни механически и в порочной режиссерской интерпретации породило цепь нелепиц.

✱

...И еще — о народе. О русском народе. О современном русском крестьянине.

В картине он отталкивающе груб, темен, угрюм, безобразен лицом, лишен острого слова и поэзии, бездушен к человеку, нелепо и немощно любит женщину (Гурьянов — Анна, Ждаркин — Стеша), уныло и сугубо в меру веселится под анемичную музыку и разговаривает только в интонациях ссоры, упрека, осуждения. Да полно, это ли русский народ, это ли советская деревня, которая победно осуществляет лозунг партии об уничтожении противоположности между деревней и городом?

Допустим, что, например, язык деревни еще жесткий и грубый. Такая категория, как речь, не поспевает за сменой социально-экономических отношений. Но режиссеры обязаны были услышать в разговорах советского крестьянства новую **явную** интонацию оптимизма, достоинства и дружбы, обязаны были подсмотреть новый человеческий жест, походку, лицо, костюм, песню...

В картине нет этого.

И потому так невразумителен авторский «хэппи энд»: приемный сын Гурьянова первый раз в жизни встал и пошел. «Егорка в люди пошел!» — горделиво восклицает Гурьянов. А вы вздыхаете и думаете: да, видно только этот маленький трогательный Егорка дотопает от этих страшных палестин, наряженных под колхоз, до советской деревни. И не будут его там «воспитывать» ждаркины, и научится он ласковым душевным словам, поумнеет, засмеется, запоет хорошую песню, полюбит хорошую девушку, станет жить зажиточно и культурно. Маленький еще Егорка... маленькие у него шаги... долго ему итти... — думаете вы в унынии.

К счастью, зажигают свет, и вы вспоминаете, что советская деревня **уже** живет зажиточно и культурно, **уже** давно сменила облик кондового, расейского мужика на лицо советского гражданина, **уже** создала сельскохозяйственную выставку, **уже** выписывает газеты, жадно читает книги, ездит в свои театры, собирает в год 7 миллиардов пудов зерна, поет радостные песни и шагает вперед не егоркиными, а семимильными шагами.

И тогда вы стараетесь забыть только что просмотренную кинокартину.

ТВОРЧЕСКИЕ СПОРЫ

НА ПРОСМОТРЕ В ДОМЕ КИНО

11 декабря в московском Доме кино состоялось обсуждение фильма «В поисках радости». Дискуссию открыл тов. **А. Разумный,** который отметил высокие идейные и художественные достоинства картины.

Совершенно противоположный характер носило выступление тов. **И. Пырьева.**

— В последнее время, — *говорит* тов. Пырьев, — все фильмы огульно об'являются «замечательными». Я считаю, что фильм «В поисках радости» неудачен. Если Никита Гурьянов в поисках сказочной Муравии пять лет ездил по нашей родине, был на крупных стройках, встречался с замечательными людьми, то почему он приехал в колхоз таким темным человеком? Когда человек пять лет странствует, это отражается на всем его облике. Но в образе Никиты Гурьянова нет ничего, что свидетельствовало бы о проделанном им путешествии. Более того, я не верю, что он крестьянин, потому что он не так гладит лошадь, не так смеется, не так движется. Как изображено появление Никиты Гурьянова в колхозе? Он показан, как единственный человек, знающий секреты земли. Опять я должен слепо верить авторам, хотя логика приводит меня к обратному выводу. Гурьянов, оторвавшийся от колхоза на пять лет, не знающий ни сложных машин, пришедших в деревню, ни агротехники, не может быть в деревне передовым человеком.

Дальнейший спор развернулся вокруг замечаний, которые высказал тов. Пырьев.

— Драматургия в фильме «В поисках радости», — говорит тов. **Катинов,** — необычна, но исключительно интересна. Автор сценария свое философское отношение к действительности стремился раскрыть через образ одного персонажа — Никиты Гурьянова. Это и продиктовало форму. Там, где перед зрителем раскрывается становление Никиты Гурьянова, — картина глубока, пленительна, интересна. Когда режиссеры отступают от этой установки, когда Гурьянов отходит на второй план, картина напоминает хронику, правда, очень хорошую (сцена на «Микулиной горе»). Образ Никиты Гурьянова правдив, глубок, чрезвычайно интересен.

— Мы много болтаем о смелости в искусстве, — говорит тов. **В. Пудовкин,** — но, очевидно, до сих пор не научились не только поддерживать смелые начинания, но даже видеть их. Тов. Пырьев критикует фильм с суб'ективных позиций. Мне кажется, что драматургия фильма не слаба, а несовершенна, ибо это новая форма драматургии. Новая форма потребовалась в силу новизны и сложности задач, вставших перед авторами. Когда авторы взялись показать единоличника-середняка, дело было не в бытовой «правдоподобности». Путешествие Никиты Гурьянова — это, конечно, не реальное путешествие; оно нужно было, чтобы подчеркнуть психологию героя. Мелкобуржуазное мужицкое «нутро» в нем так сильно, что об'ективное наблюдение действительности на Гурьянова не действует. Я признаю слабость драматургии фильма, но утверждаю, что эта драматургия представляет глубоко принципиальный интерес, и уважаю смелость авторов.

Тт. **М. Дубровский, Ф. Панферов** и **В. Грибков** также полемизируют с т. Пырьевым. Тов. Грибков утверждает, что Пырьев путает искусство с жизнью, от чего и проистекают все его недоумения.

В заключение дискуссии выступили режиссеры тт. **В. Строева** и **Г. Рошаль,** которые рассказали о творческих принципах, положенных в основу фильма.

От редакции

Фильм «В поисках радости» режиссеров Веры Строевой и засл. деятеля искусств орденоносца Григория Рошаля (по сценарию писателя-орденоносца Ф. И. Панферова) представляет одну из первых попыток показать в нашем киноискусстве великий перелом в сознании многомиллионной крестьянской массы, укрепление социалистического отношения к труду и общественной собственности в новой, колхозной деревне. Едва ли не впервые мастера советского кино берутся за эту гигантскую и благодарнейшую тему. Ф. Панферов, В. Строева и Г. Рошаль стремятся поднять в своей картине важнейшие философские проблемы нашей современности.

Конкретное драматургическое решение темы в фильме и своеобразная творческая манера авторов картины вызвали оживленные споры в среде киноработников. Публикуемые сегодня в порядке творческой дискуссии статьи В. Ильенкова и Е. Помещикова выражают выявившиеся в этих спорах противоположные точки зрения.

Придавая картине «В поисках радости» большое принципиальное значение, редакция в ближайших номерах вернется к ее оценке.

К творческому совещанию по историко-революционному фильму

Биографический фильм

Мих. РОММ

Огромные успехи советской кинематографии за последний период, выдвинувшие ее на передовое место в ряду других искусств, во многом связаны с историко-революционными и историко-партийными фильмами.

Этот интерес к истории нашей страны, к истории партии не случаен. Он свидетельствует о законном желании художников кино путем изучения творческого воплощения истории расширить базу нашего понимания современности. Тем не менее можно констатировать подчас излишнее увлечение исторической тематикой и, пожалуй, недостаточную продуманность и плановость широкого фронта работ кинематографии в области истории.

Особенно больших предварительных работ и точно продуманного общего плана требуют историко-партийные темы. Я полагаю, что результатом работы кинематографии в этой области должно стать, в более или менее близком будущем, создание стройной системы творческих иллюстраций к истории партии. Если поставить перед собой такую задачу, то станет очевидна необходимость большой и систематической подготовки к этому делу, необходимость точного осмысления опыта, накопленного за последние годы.

Не случайно, что среди историко-партийных картин все большее место начинают занимать фильмы, посвященные вождям нашей партии. История партии конкретна. Понимание любого ее этапа немыслимо вне понимания роли и деятельности ее вождей, крупнейших ее представителей. И точно так же творческое, образное изложение в картине любого узлового этапа истории партии немыслимо вне образов тех людей, которые партию вели и возглавляли. Вот почему совершенно закономерно авторы «Великого гражданина» во второй серии резко конкретизировали своего героя и, в сущности, превратили Шахова в Кирова. Героем второй серии стал именно Киров, конкретный герой, конкретный вождь, руководитель конкретного ленинградского отряда большевиков. Пусть он называется, по старой памяти, Шаховым, — это Киров: так его воспринимает зритель, так его видят авторы, — и это решает дело.

В сущности, сегодня можно грубо наметить три основных метода решения образа исторического героя.

Метод первый—герой не назван своим именем. Это дает авторам право вольно излагать историю — лишь были бы правильно вскрыты общие исторические тенденции. В этом случае авторы могут свободно решать и проблему портрета в фильме. Таким методом сделаны «Депутат Балтики», «Друзья».

Второй метод — это, по мере возможности, точное изображение конкретно названного героя на конкретном отрезке его деятельности. Здесь с исторической точностью приходится считаться уже гораздо больше.

Наконец, третий метод — метод воссоздания народной легенды о конкретно названном герое — намечен М. Чиаурели в «Великом зареве».

Смешно говорить о том, какой из этих методов лучше, или выше, или совершеннее. Ясно, однако, что когда речь идет об истории партии, совершенно естественно возникают образы вождей, и, какими бы методами мы ни стали решать эти образы, художественное решение будет зависеть от масштаба исторического лица. Наименьшее значение здесь имеют грим, внешнее сходство или изложение общеизвестных истин. Решает дело глубина понимания образа.

И совершенно закономерно, что в предположенном плане работ по историко-партийной тематике значительное место отведено биографическим фильмам.

Помимо картин о величайших вождях партии, о Ленине и Сталине, картин, которые несомненно будут возникать во все ближайшие годы, запланированы фильмы об Орджоникидзе, Дзержинском, Куйбышеве, Свердлове, Фрунзе, Кирове, Шаумяне.

Однако можно было бы предположить и другой ряд, по которому могло бы пойти решение историко-партийной тематики. Скажем, я предложу, условно, такой ряд: 1) Приезд Ленина из-за границы и апрельские тезисы, 2) Июльские дни и уход партии в подполье, 3) Октябрьская революция, 4) Брестский мир и т. д.

Такой ряд имеет право на существование хотя бы потому, что эти узловые моменты истории партии определяют решающие этапы биографий ее вождей, потому что биографии всей массы членов партии и ее вождей неразрывно связаны с историей партии.

Я не предлагаю класть эту схему в основу работ по историко-партийной тематике. Но вопрос, поставленный мной, как мне кажется, далеко не схоластичен и имеет большое практическое значение.

Дело в том, что одно время наметилась тенденция понимать биографический фильм, как последовательное изложение всей жизни героя. Тенденция эта не дошла до экрана, но прочно бытует в сценарном творчестве. Лучшим примером может служить сценарий «Орджоникидзе» Алексея Толстого. В этом сценарии автор настолько подробно и издалека начинает излагать жизнь славного командарма социалистической индустрии, что, исчерпав в довольно бессюжетной повествовательной форме метраж минимум двух фильмов, не успевает добраться даже до прихода Орджоникидзе в Наркомтяжпром. А между тем образ Орджоникидзе памятен всему нашему народу именно как образ сталинского наркома, руководителя нашей промышленности. Но даже если бы удалось включить работу в Наркомтяжпроме в этот обзор жизни и деятельности Орджоникидзе, метод все же оставался бы, по-моему, ошибочным, ибо он ведет неизбежно к поверхностной прогулке по фактам биографии, вместо углубленного раскрытия образа на каком-то одном, решающем этапе.

Точно так же сценарий «Свердлов» П. Павленко и Б. Левина дает общий и потому недостаточно глубокий обзор деятельности Свердлова от ранней юности до смерти. Сценарий этот написан хорошо и интересно, но метод его, по-моему, ошибочен (я сужу по первому авторскому варианту сценария).

Вот тут-то и возникает поставленный выше вопрос о «биографическом» и, назовем условно, «событийном» подходе к экранизации истории партии.

Возьмем, скажем, такой яркий отрезок нашей истории, как начало июля 1918 года. Это были дни, быть может, труднейшие для партии и советской власти. В первой половине июля произошли такие события, как белогвардейские мятежи в Ярославле, Муроме, Рыбинске, в эти же дни была занята чехословаками Уфа, изменил командующий чехословацким фронтом Муравьев, англо-французы быстро занимали север России, а с юга шла «добровольческая» армия. Украина была занята немцами. Сталин в Царицыне со всей силой своей титанической воли отстаивал единственную узкую отдушину на юг. Единственная партия, которая, казалось, еще не докатилась до прямой измены, была партия левых эсеров, существовавшая легально, причем ряд левых эсеров занимал весьма ответственные посты. Фактически же ЦК левых эсеров уже две недели назад принял решение о вооруженном восстании против советской власти.

В этой обстановке 4 июля открывается V С'езд Советов. С'ездом спокойно, блестяще и остроумно руководит Свердлов в обстановке непрерывных истерических обструкций левых эсеров. На с'езде произносит свою гениальную речь Ленин. Убедившись, что дело их на с'езде бито, левые эсеры *6 июля организуют убийство* Мирбаха, чтобы тем самым навязать гибельную войну с Германией. В тот же день вспыхивает вооруженный мятеж лево-эсеровских банд в Москве. Дзержинский лично, один, безоружный, является в штаб мятежа. Он ведет себя там так бесстрашно, с таким рыцарским героизмом, проявляет такую силу духа, что эти страницы его биографии смело могут быть отнесены к величайшим проявлениям человеческого величия в мировой истории. Подавлением мятежа лично руководит Ленин. Связь мятежа со всеми оттенками контрреволюции, отечественной и иноземной, абсолютно очевидна.

История этих дней настолько насыщена событиями, представляет драматический клубок такой силы, что невольно напрашивается на сценарную разработку.

Я считаю, что образ Дзержинского может быть раскрыт на этих событиях глубже, органичнее, художественнее, чем если мы бегло пройдемся по всей его биографии от польской тюрьмы до ВСНХ.

Вторым таким *узлом событий*, на котором раскрывается образ Дзержинского, может служить момент напряженной борьбы с оппозицией,—его смерть, которой предшествовала известная всем нам потрясающая по силе правды речь.

Картин о Дзержинском может быть много. Я назвал две из них.

Такое решение я считаю правильным и в приложении к раскрытию образа вождя и в приложении к раскрытию эпохи, к раскрытию узлового момента в истории партии.

Между тем при «биографическом» методе, описывая жизнь Свердлова, нельзя не коснуться вскользь и V С'езда Советов. Так авторы сценария «Свердлов» и поступают. Разумеется, у них нет возможности раскрыть полно события, осветить их. И поэтому V с'езду отводится место незначительного эпизода...

То же самое происходит и с биографией Дзержинского (сценарий «Дзержинский» Казакова). Опять V с'езд затрагивается вскользь. Биографии бегут «мимо», а хотелось бы, чтобы *они были разработаны в глубину*.

Вот почему я убежденный сторонник такого построения биографического фильма, когда на **решающем узловом этапе, определяющем образ героя, глубоко вскрываются событие, эпоха; когда образ вождя строится в глубину, а не по поверхности биографии; когда отрезок биографии представляет не повествование о герое, а законченную драматургию, органически связанную с характером героя.**



Кадр из фильма «Член правительства». (Ленфильм. Режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц, оператор А. Гинзбург). Александра Соколова (арт. В. Марецкая)

«Могучий поток»

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ О БОЛЬШОМ ФЕРГАНСКОМ КАНАЛЕ имени СТАЛИНА

Большинство хроникальных фильмов (и в особенности журналов) строится по выработавшемуся за последние годы шаблону. Мы уже привыкли к тому, что в хроникальных фильмах трудно обнаружить индивидуальные особенности, свойственные тому или иному мастеру, своеобразие в изобразительных приемах, технике, монтаже. И вот появился фильм «Могучий поток» (авторы и режиссеры Л. Варламов, Б. Небылицкий, операторы Б. Небылицкий, М. Каюмов, производство московской и ташкентской студий хроники). Новый фильм опрокидывает привычные представления о хронике.

Это отнюдь не означает, что в картину введены какие-то элементы, присущие так называемой художественной кинематографии. Нет, «Могучий поток» — кинопроизведение, в котором каждый эпизод сделан именно средствами хроники.

Нельзя утверждать, что авторы фильма «Могучий поток» открывают своей картиной какие-то новые законы хроникального кино, что они нашли какие-то, до них неизвестные творческие принципы. И все же «Могучий поток»—открытие.

Мы до сих пор не знали, что в обыкновенном хроникальном фильме можно добиться такой интимной тональности и вместе с тем подлинно эпического размаха.

Люди показаны в обстановке необычайного трудового под'ема. Авторы сумели найти детали, казалось бы, незначительные, которые, однако, привлекают наши симпатии к действующим на экране людям, рождают в нас ощущение личного знакомства с ними. Хохочущий парень, показанный в эпизоде пляски Тамары Ханум, талантливый агитатор-коммунист Абдукадар Хасанов, выступающий перед колхозниками, знатный стахановец Большого Ферганского канала 74-летний Таджимат Хадыров, инженер Синявский и десятки других людей — все они раскрываются перед зрителем в их индивидуальных качествах.

Фильм сделан не холодными наблюдателями, а людьми, которых увлек необычайный трудовой подвиг колхозников Узбекистана. Взволнованностью, страстностью насыщен каждый кадр. И картина сразу же захватывает зрителей. Она глубоко волнует их, начиная с первых кадров, где скупо, но с большой силой показаны пустыня, пески, безводье, и до финала, в котором зритель видит наполненный водою новый канал и потоки яблок, арбузов, дынь, хлопка, потоки богатств, приносимых появлением воды в пустыне.

В фильме записана народная узбекская музыка. Трубят карнайчи, играет оркестр Государственного театра оперы и балета Узбекистана, выступают солисты этого театра. *Необычайное своеобразие и яркость* народных мотивов переданы с той подлинной любовью к народному искусству, которая отличает всю работу авторов фильма. Особенно удачны песни (слова А. Гатова, музыка композитора Вано Мурадели): мощные мужские голоса поют торжественную хвалу победоносному узбекскому народу...

Не везде достаточно хорошо сделан дикторский текст. Есть в фильме и монтажные промахи. Но все это мелочи, вкравшиеся в картину, очевидно, в результате спешки, мелочи, о которых не хочется говорить, которых почти не замечаешь.

«Могучий поток» — большая победа советской кинохроники. Этот фильм — хорошее назидание авторам сереньких и невыразительных журналов, хроникальных фильмов, в которых настоящее искусство подменяется штампом.

Возможное только в нашей стране гигантское строительство, основанное на коммунистическом отношении к труду, нашло в фильме «Могучий поток» достойное отражение.

Л. МИХАЙЛОВ



Кадр из фильма «Личное дело». (Союздетфильм. Режиссер А. Разумный, оператор А. Селянкин). Сцена драки школьников

КАРТИНА О ВЕЛИКОМ ЛЕТЧИКЕ

Беседа с режиссером М. Калатозовым

Создание фильма о великом летчике нашего времени Валерии Павловиче Чкалове — ответственный и почетный труд.

Творческий коллектив Ленфильма, выпустивший недавно картину «Мужество», скоро начнет с'емки фильма о Чкалове. Ближайший друг и боевой соратник Валерия Павловича Чкалова — Герой Советского Союза Георгий Байдуков в содружестве со сценаристом Д. Тарасовым и режиссером М. Калатозовым заканчивает сейчас сценарий этого фильма.

Задача авторов фильма правдиво и убедительно передать средствами кино образ Валерия Чкалова — великого летчика сталинской эпохи, человека, воплотившего в себе лучшие черты советского гражданина, дерзновенную волю, силу, бесстрашие, всесторонние знания, большевистское упорство.

Картина расскажет о последних годах героической жизни Чкалова. Она начнется показом работы Валерия Павловича в 1926 году в Ленинграде, где малоизвестный летчик Чкалов, еще тогда опередивший летную технику своего времени, прослыл из-за своих смелых и решительных *поступков «воздушным хулиганом»* и не раз сидел на гауптвахте. К концу фильм воскресит те дни, когда подвигам Чкалова, перелетевшего из Москвы в Северную Америку, аплодировал весь мир, когда *именем Чкалова стала гордиться вся* советская авиация.

Центральным эпизодом картины будет встреча Чкалова с товарищем Сталиным, положившая начало славным героическим подвигам великого летчика. Вождь народов сумел увидеть в Чкалове смелого, передового человека, решительного и упорного новатора, двигающего своей работой вперед всю советскую авиацию.

Сценарий фильма полностью еще не готов, но Комитет по делам кинематографии уже отпустил средства на подготовку к с'емкам.

Крайне трудно подобрать артиста на роль В. П. Чкалова. Нужно найти такого актера, который бы сумел передать не только внешний облик великого летчика, но и его кипучую энергию, смелую, дерзновенную мысль, бесстрашие и известное всему нашему народу чкаловское обаяние. Пробные с'емки актеров, могущих претендовать на воплощение в кино образа великого Чкалова, начнутся в ближайшие дни.

По нашим планам фильм должен быть выпущен на экран в 1940 году.

На с'емках «Первой Конной»

В цехах, в ателье, на лестницах Мос*фильма* — всюду можно услышать разговоры о фильме «Первая Конная». Обширные павильоны студии заняты людьми в кожанках, в бурках, в шинелях. Ржут кони, грохочут подводы...

Режиссерский столик расположен на помосте, в декорации, изображающей внутренний вид мельницы. Сейчас начнутся с'емки исторического заседания Реввоенсовета Первой Конной, посвященного реализации сталинского плана Житомирского прорыва.

Репетируется эпизод — приход начдивов на заседание Реввоенсовета. Режиссер фильма орденоносец Е. Дзиган вместе со вторым режиссером Г. Березко корректирует дикцию актеров, внимательно выверяет каждое их движение, наблюдает за проходами в глубине кадра — добивается филигранной отделки даже, казалось бы, самых незначительных деталей.

Вся работа с'емочной группы проникнута тщательностью и строгостью, которые рождены огромной любовью к теме фильма. На с'емках «Первой Конной» не бывает разговоров о неполадках. Вся подготовительная работа осуществляется заранее. Ассистенты режиссера тт. Кишмишев и Паршин — подлинные энтузиасты своего дела — приходят в студию задолго до начала рабочего дня. Подготовка к с'емкам эпизода «В тюрьме» началась, например, в шесть часов утра, хотя по расписанию была назначена на девять. Реквизит, источники света, бутафория — все было проверено и исправлено до прихода актеров. Такая строгая подготовка к с'емкам и широко применяемая взаимная проверка экономят с'емочное время, гарантируют бесперебойность работы, улучшают условия режиссерского и актерского труда.

...Тяжелые черные ворота. Польский солдат в конфедератке. Унылые узкие коридоры с «глазками». Тишина. Начинается с'емка. Павильон наполняется грохотом. Славные бойцы Первой Конной, стремительно ворвавшиеся в Житомир и разгромившие панически бежавших поляков, вбегают в тюрьму. Падают замки, открываются камеры. Избитые оборванные люди бегут к воротам. Звучит «Интернационал». Люди вырвались на свободу.

Они бегут... на стремительно откатывающийся аппарат, к которому прильнули режиссер Дзиган и оператор Андриканис. И вот большая массовка—особенно трудная потому, что необходимо было всю ее провести в стремительном, точно рассчитанном темпе, — отснята.

Дзиган снимает большие куски, расположенные в их сценарной последовательности. Это позволяет актерам максимально прочувствовать каждый эпизод, сохраняет и усиливает однажды найденную актерами эмоциональную зарядку. Перерывы между с'емками режиссер использует для творческой подготовки к очередному делу. Либо это беседа с актерами о с'емках прошедших и будущих, либо просмотр записей, где зафиксировано все, относящееся к постановке фильма.

С первого же дня павильонных с'емок группа «Первой Конной» перевыполняет план, достигая в некоторые дни 200 процентов задания.

М. ЛЯШЕНКО

Образ русской крестьянки

О НАШЕЙ РАБОТЕ НАД ФИЛЬМОМ «ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»

Однообразный пейзаж русской равнины. Размытый поселок. Телеграфные столбы, уходящие к горизонту. Уныло и грустно. Хмурая деревенька, запавшая в овраги, задернута дымом пожарища. Грязь. Героиня появляется издалека, с трудом вытаскивая ноги из грязи. Она в лаптях, в бесформенном черном пальтишке. Простая русская баба.

Такие пейзажи русских проселков как будто давно знакомы нам. Бунин, Толстой, Лесков, Чехов, Горький по-разному описывали весенние русские дороги. Оттуда, из глубины времени, из истории России, возникает в нашем сознании героиня. По этой дороге она начинает свой путь, путь к новой жизни, приведший ее, простую, незаметную «бабу», к вершинам счастья. По этому пути пришла она в нашу замечательную эпоху, раскрывшую ее талант, давшую ей свободу и права, *поднявшую ее высоко, сделавшую* ее подлинной представительницей народа, такого же свободного и счастливого, как она.

Александра Соколова — героиня нашей современности. Но современная героиня возникла для нас как некое продолжение своей длинной и интересной литературной истории, истории русской женщины. И ничего не было для нас страшнее, чем опасность трактовки советского героя, как героя космополитического. Нет, Александра Соколова не выдуманный космополитический герой. Все ее дела и поступки, всю ее могучую энергию, ум, страстность, широту натуры, самоотверженность, любовь, юмор — все это она, тип русской женщины, представительница русского народа, принесла с собой из глубины времен. Сверкающие вершины ее пути замечательны. Завершение образа Александры Соколовой не было бы столь ярким, если бы где-то позади ее жизни и истории не лежал этот типичный русский проселок.

В последние годы нам пришлось поставить фильмы о двух депутатах народа. Персонажи наших картин профессор Полежаев и Александра Соколова заканчивают свою историю приходом к коммунизму, но пути их не только различны, а и противоположны. Маяковский сказал: «Пролетарии приходят к коммунизму низом — низом шахт, серпов и вил, я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм...».

Профессор Полежаев, великий гуманист и поэт от науки, бросился в коммунизм с «небес поэзии». В этом его огромный своеобразный интерес и величие. Александра Соколова приходит к коммунизму «низом», как рядовая чернорабочая нашей жизни, приходит через свой богатый опыт колхозного строительства. В этом ее своеобразие, ее интерес и ее величие.

Сейчас еще трудно обобщать, делать *выводы из картины. Для того чтобы эти* выводы конкретизировались даже в сознании самих авторов, должно пройти некоторое время. Но уже теперь хочется сказать, пусть расплывчато, пусть разбросанно, о тех чертах характера современной советской героини-колхозницы, которые были положены и в основу сценария и в основу фильма.

Во время одной из поездок в колхозы мы познакомились с депутатом Верховного Совета, женщиной, передовой колхозницей Ленинградской области. Нашего депутата мы застали с учительницей, приехавшей из города и обучавшей ее русскому языку и истории. Строго установленных приемных часов у депутата не было. Поэтому посетители приходили в разное время — то утром, то днем, то вечером. Знатная колхозница всех принимала, не считаясь ни со временем, ни с обстоятельствами. Люди приходили к ней по делам колхоза и по делам, связанным с ее депутатской деятельностью.

При нас к ней пришла одна пожилая колхозница из дальнего села. Наша собеседница терпеливо выслушала жалобу посетительницы. Пожилая колхозница рассказала о своем горе. Она, старая женщина, много работать не может, осталась одна. Сын, которого она воспитала, которому помогала учиться, ее забыл, не навещает и никак не помогает. Старушка спрашивает, есть ли такой закон, чтобы заставить сына вспомнить о ней. Мы были убеждены (и честное слово, это правда), что наш депутат не знал о существовании такой статьи в советском законодательстве. Но твердо и страстно был дан ответ: «Есть такой закон. Сын должен помогать матери». И, подтверждая свой ответ, наша собеседница пояснила, указывая на своего младшего сына: «Вот мой Колька. Сейчас он и в школу ходит, и одеваю я его и кормлю. Так неужели, когда он вырастет, а я старой стану, он мне не поможет? Это несправедливо. Нет, твой сын беззаконно поступает, и я его привлеку к ответственности».

Нас поразило в этой женщине огромное и живое чувство правды и справедливости. Не имея никакого юридического образования, она каким-то внутренним чутьем сумела найти в фактах окружающей жизни то, что записано в нашем законодательстве. Так из жизни и сознания масс возникают законы, входящие впоследствии в свод законов Советского Союза. Наша картина должна была вскрыть эту важнейшую черту советского демократизма. Она должна была показать, как возникают законы снизу, из живого опыта масс, строящих коммунизм.

Мы посмотрели на нашу собеседницу. Просто, без всякой позы, оставаясь скромной, деловитой колхозницей, перед нами стояла женщина — государственный деятель.

Это интуитивное чувство правды, воспитанное богатым опытом жизни, мы дали нашей Александре Соколовой. Вот ее первые робкие шаги в райкоме. Она еще совсем темная, она даже не читает газет, она пишет «за полдня два слова», но каким-то внутренним ходом мысли, каким-то внутренним чутьем она видит правду и видит ее в то самое время, когда в газете появляется статья товарища Сталина, послужившая толчком к новому мощному валету колхозного строительства. По существу говоря, будущий член правительства рожден уже здесь, в этом первом эпизоде картины. С каждым эпизодом развивается талант замечательной женщины Александры Соколовой, который дает ей право в конце фильма с трибуны Сессии сказать: «Народ научил меня многим наукам, он научил меня любить и остерегаться любить, а главное знать, чего народу надобно». В этом основная, стержневая мысль нашей картины.

Вторая черта нашей героини, послужившая ключом ко всему стилю фильма, это страстность ее натуры, своеобразная одержимость, глубочайшая вера в правду революции. Мы встречали многих передовых женщин колхозной деревни и у всех видели эту замечательную черту. Пока идет разговор о семье, об обычных делах, мы видим спокойный взгляд, медленные движения. Но вот дело дошло до колхоза, до общественного труда. Глаза наших собеседниц загораются каким-то внутренним огнем, голос крепнет, появляются горячие, почти митинговые жесты, точно в людях распрямилась какая-то мощная пружина.

«Мы, может, того колхоза сто лет ждали», — отвечает Александра Соколова своему мужу, предлагающему ей бросить работу. Да, в этих глазах, в этих жестах, в этом страстном желании победы, в этой кипучей энергии чувствуется русская крестьянка, проснувшаяся к политической жизни и отдающая себя делу построения коммунизма, крестьянка, столетиями закрепощенная, битая мужем, обманутая кулаками и пуганая попами.

Эта вторая черта красной нитью проходит через весь образ Александры Соколовой. Горячность и страстность рядом с усмешкой, слезы и крик рядом с бытовой интонацией. Таковы черты актерского стиля Веры Марецкой, положенные в основу образа Александры Соколовой. Здесь нетрудно предвидеть возражения со стороны поборников натуралистического «правдоподобия». Этим людям некоторые положения сценария могут показаться обостренными и приподнятость поведения нашей героини — преувеличенной. Лучше всего возразить им словами Марка Твэна: «Говорят, что правда очевиднее вымысла. Это потому, что вымысел боится выйти за пределы вероятности, а правда — нет».

Впрочем, Александру Соколову неверно было бы назвать рядовой женщиной. Она, конечно, женщина исключительно талантливая, даже гениальная в своем роде. В народе таятся многие тысячи талантов — талантов поэтических, литературных, музыкальных. Перед нами талант политический. Его яркий блеск смогли увидеть партия и советская власть. Они подняли и защитили Соколову от Сташковых и Кривошеевых.

Все проявления характера Александры — проявления незаурядной натуры. Здесь в первую очередь следует упомянуть о личной трагедии нашей героини, о ее любви к мужу. Это любовь прямая и реальная. Как бы для подчеркивания масштаба чувств нашей героини в сценарии существует вторая, параллельная пара: Телегин и Прасковья Телегина. С этой парой повторяются все ситуации главных героев, но в сниженном, комедийном плане. Эта пара помогает уяснить незаурядность поступков основных героев. По существу «Член правительства» — фильм о любви. Любовью окрашены не только сцены Александры и Ефима, но почти все сцены фильма: одиночество Александры, ее свадьба, целомудрие и чистота в сцене с Никитой. Без этих черт образ Александры был бы неполным.

Александра пробуждается к жизни уже зрелой 35-летней женщиной. Вспоминая о своем прошлом, она говорит с трибуны Сессии: «Жалко только, что прошла моя молодость на чужом поле, на хозяйских горшках да на мужниных кулаках». Став свободным человеком, став активным строителем коммунистического общества, Александра как бы наверстывает утерянные годы. Характер ее развертывается всесторонне и щедро. Будучи председателем колхоза, она ни на минуту не перестает быть матерью и любящей женой. Поэтому, занятая большим делом, она ни на мгновенье не превращается в «женщину с портфелем», она, не стесняясь, показывает свою любовь к мужу, свою заботу о детях. Эти положения в фильме «Член правительства» существуют как «подводное течение» в любой сцене, слове и даже жесте.

«Хлеб дорогой, да не дороже нас с тобой», — так говорит Александра вернувшемуся мужу. Эти слова можно считать эпиграфом к фильму, ибо по существу говоря, Александра и ее товарищи борются за колхоз, за хлеб, а бороться за хлеб значит бороться за людей, занятых производством хлеба. Борьба за хлеб не есть только **производственный момент** и в таком фильме, как наш. Для Александры бороться за хлеб значит бороться за колхоз, значит бороться за свой престиж, за свой опыт. Бороться за хлеб значит неустанно поддерживать в людях веру в плодотворность их труда. В колхозе производство и быт неотделимы друг от друга. Мы стремились пропитать этой борьбой за хлеб все интересы, все поступки персонажа нашего фильма.

Борьба за хлеб — это борьба за счастье. Во имя этого счастья Александра временно разрушает свою семью. Во имя этого счастья она «разлучает» комсомольца Петю с его молодой женой. Она ссорит верных супругов Телегина и Телегину, заставляя жену выступить против мужа. Она организует чужую свадьбу, впервые богатую (потому что много трудодней заработали жених с невестой). Она организует чужое семейное счастье, сама пока лишенная его.

В произведениях нашего искусства мы часто наблюдаем, что непосредственность, самобытность характера героя теряется, как только художник начинает «растить» его. По мере того как герой «умнеет», ему неминуемо начинает изменять юмор, у него появляется так хорошо знакомая сдержанность, в нем «зреет воля». За этой волей пропадают прекрасные слабости рода человеческого. За выдержкой пропадает порыв, за организованностью — страсть.

Наша Александра росла, но сохранила все черты своего замечательного и исключительного характера. По существу, на трибуне Сессии, на вершине своего движения вперед, она остается такой же застенчивой и вместе с тем неистовой, такой же скромной и вместе с тем гордой, такой же сдержанной и вместе с тем отчаянной, какой была и раньше.

Фильм закончен. Нам жалко расставаться с хорошим и умным героем. Нам жалко расставаться с Александрой Соколовой. Она продолжает для нас существовать и жить, как реальный человек. Нам жалко расставаться с прекрасной воплотительницей этого образа, Верой Петровной Марецкой. Нам жалко расстаться с Василием Васильевичем Ваниным и другими исполнителями других ролей в нашем фильме.

Законы кинематографического искусства жестоки. Еще нет такого закона, чтобы люди, сблизившиеся на совместном труде, встречались вновь и вновь. Хочется сказать словами Александры: «Нет такого закона, так будет».

До свидания, товарищи, до скорой встречи.

А. ЗАРХИ
И. ХЕЙФИЦ

ПОДХВАТИТЬ ЦЕННУЮ ИНИЦИАТИВУ

Рационализаторы в московских кинотеатрах

Работники аппаратных камер во многих театрах Москвы, Ленинграда и других городов внесли ценные рационализаторские предложения, позволяющие одному механику обслуживать два поста. Почти все эти предложения просты. Их осуществление не требует больших затрат, дает значительную экономию государственных средств, высвобождает для сети столь необходимые кадры механиков, намного улучшает качество проекции.

Ценную инициативу следовало немедленно подхватить. Нужно было проверить и отобрать наиболее рациональные предложения и быстро сделать опыт передовиков достоянием всей сети. Однако получилось иначе. Ни Главное управление кинофикации, ни профсоюз кинофотработников не поддержали замечательного начинания.

На-днях технический отдел Комитета по делам кинематографии созвал совещание работников аппаратных камер московских кинотеатров. Выяснилось, что во многих театрах («Метрополь», «Родина», «Москва» и др.) рационализаторские предложения уже осуществлены и дали значительный эффект. Только по 7 театрам треста «Союзкинотеатр» реализация этих предложений сохранит около 70.000 рублей в год.

Все выступавшие на совещании механики и технические руководители театров заявляли, что нужно возможно скорее об'явить конкурс на рационализаторские предложения, решить вопрос о материальном поощрении механиков, перешедших на обслуживание двух постов, уточнить роль учеников на производстве, пересмотреть явно устаревшие противопожарные нормы. Многие жаловались на неповоротливость московского обкома профсоюза, который все ждет «указаний» и ничем не помогает рационализаторам.

Технорук кинотеатра «Москва» тов. **Найговзин** критиковал нынешние методы подготовки кадров киномехаников и говорил о необходимости изменить систему обучения учеников. Тов. Найговзин наметил также важнейшие темы, над которыми должны работать рационализаторы.

Технический руководитель кинотеатра «Метрополь» тов. **Котов** доказывал целесообразность перевода фильмостата и моталки в аппаратную камеру. По его мнению, при проведении некоторых несложных технических мер это вполне осуществимо. Далее тов. Котов говорил о большом значении подготовки рабочего места киномеханика и о совмещении профессий, вполне возможном в большинстве кинотеатров.

На огромное хозяйственное и политическое значение широкого распространения передового опыта указал тов. **Мелькумов**, подчеркнувший необходимость подхватить и возглавить движение передовиков киносети.

Тов. **Ирский** резко осудил невнимание Главного управления кинофикации к рационализаторам и изобретателям, добивающимся автоматизации рабочего процесса. Затем тов. Ирский познакомил собравшихся с мерами, которые технический отдел Комитета принял для быстрейшего внедрения опыта лучших людей киносети.

Совещание показало, что в кинотеатрах одной только Москвы осуществлены десятки рационализаторских нововведений. Над улучшением качества проекции и удешевлением эксплоатации театров работают передовые люди всей огромной советской киносети. Однако сейчас их достижения остаются малоизвестными. Нынешнее положение нужно резко изменить. Дальше медлить нельзя. Руководители Главного управления кинофикации и профсоюза кинофотработников должны, наконец, подхватить инициативу масс.

БЛАГОДАРНОСТЬ С'ЕМОЧНОЙ ГРУППЕ «ЧЕТВЕРТЫЙ ПЕРИСКОП»

Заместитель наркома Военно-Морского Флота Союза ССР армейский комиссар 2-го ранга тов. Рогов об'явил благодарность участникам с'емочной группы фильма «Четвертый перископ» режиссеру В. Эйсымонту, оператору В. Рапопорту, авторам сценария Г. Блауштейну и Г. Венецианову, заслуженному артисту республики В. Блинову, артистам В. Лукину, В. Честнокову и другим.

«Четвертый перископ», — говорится в приказе по Народному комиссариату Военно-Морского Флота СССР, — это первый художественный фильм, показывающий боевые будни Рабоче-Крестьянского Военно-Морского Флота. **Этот** фильм правдиво и убедительно рассказывает о боевой работе командиров, комиссаров и краснофлотцев, о боевой деятельности и растущей мощи Военно-Морского Флота. Хороший подбор исполнителей и отличная с'емка выдвинули «Четвертый перископ» в ряды лучших оборонных фильмов. Картина «Четвертый перископ» — новая творческая победа коллектива студии Ленфильм».

«Комиссары»

В московской студии кинохроники начаты с'емки документального фильма «Комиссары». Картина посвящается Военно-политической ордена Ленина академии РККА имени В. И. Ленина, двадцатую годовщину которой на-днях отметила вся наша страна. Зрители увидят учебу и быт слушателей академии, будущих военных комиссаров.

Режиссер фильма И. Копалин, оператор В. Соловьев.

Занесены в Книгу почета

Московская студия кинохроники досрочно выполнила годовой план. В связи с этим Центральный комитет профсоюза кинофотработников постановил занести во Всесоюзную книгу почета режиссеров студии И. Копалина, М. Слуцкого, И. Сеткину, Ф. Киселева, оператора-орденоносца Р. Кармена, начальника лаборатории Г. Шевякова и звукооператора Р. Халушакова.

На торжественном собрании сотрудников студии отделу периодики (зав. тов. Кацман), который первым выполнил годовой план, вручено переходящее красное знамя. За создание картины «Могучий поток» (о строительстве Большого Ферганского канала) режиссеры Б. Небылицкий и Л. Варламов награждены ценными подарками.

В Комитете по делам кинематографии при СНК СССР

В начале декабря в Москве работала первая всесоюзная научная конференция по комбинированным с'емкам, созванная техническим отделом Комитета по делам кинематографии и Научно-исследовательским кинофотоинститутом. Конференция, в которой принимали участие представители крупнейших киностудий страны, показала, что комбинированные с'емки хотя и завоевывают от фильма к фильму признание режиссеров и операторов, но, по сравнению с потребностями кинопроизводства, используются все же недостаточно. Между тем широкое внедрение комбинированных с'емок сулит значительный эффект: уменьшение сроков изготовления картин, снижение их стоимости.

Внедрению в производство этих видов кинос'емок Комитет по делам кинематографии при СНК СССР посвятил свое заседание 14 декабря. С докладом и содокладами выступили проф. **Козлов**, режиссер **Птушко** и оператор **Карюков**. Из их сообщений выяснилось, что распространению комбинированных с'емок мешают слабое руководство этим делом в студиях и главных управлениях по производству фильмов, его плохая организация. Внедрение комбинированных с'емок затрудняется также тем, что систематический выпуск специальной аппаратуры не налажен, технологических записок нет. Многие режиссеры относятся к комбинированным с'емкам косно и применяют их только в «пожарных» случаях.

Далее докладчик и содокладчики ознакомили участников заседания с работой конференции и ее практическими предложениями, очень ценными для производства.

Выступившие в прениях тт. **Бронштейн, Ренков, Иткин, Тиссе, Рошаль** и др. подчеркивали необходимость быстро и широко внедрить различные методы комбинированных с'емок и отмечали препятствия, мешающие выполнению указаний правительства по этому вопросу. Тов. Бронштейн обратил внимание Комитета на то, что новые методы с'емок применяются сейчас преимущественно в трюковых картинах с фантастическим, сказочным сюжетом. Между тем комбинированные с'емки надо использовать и при постановке обычных фильмов. Именно этого требуют указание правительства и интересы производства. Тов. Ренков сообщил, что качество комбинированных с'емок не всегда оказывается высоким. Тов. Рошаль предложил об'единить в одном месте все лабораторные работы по новым видам с'емок.

— Комбинированные с'емки имеют огромное значение для правильной организации производства, однако успехи, достигнутые в этой области, еще далеко не достаточны, — подчеркнул в своем заключительном слове председатель Комитета по делам кинематографии тов. **И. Г. Большаков**. — Что мешает широкому внедрению новых видов с'емок? Несовершенная техника и присущая некоторым режиссерам боязнь применять в своих фильмах передовой производственный опыт. Конференция принесла большую пользу, привлекла к комбинированным с'емкам внимание режиссеров и операторов. Ее решения надо организационно закрепить.

Далее тов. Большаков сообщает о мерах, принимаемых Комитетом по делам кинематографии для внедрения новых методов с'емок в кинопроизводство. Главным управлениям по производству фильмов предложено просмотреть план выпуска картин в 1940 году и перевести на комбинированные с'емки все сцены и эпизоды, где это окажется целесообразным и повысит качество фильмов и уменьшит их стоимость. Применение комбинированных с'емок должно быть также учтено и при составлении студиями планов и генеральных смет.

— В применении передовых видов с'емок надо материально заинтересовать режиссеров и операторов, — продолжает т. Большаков. — Для этого следует пересмотреть нынешнюю систему премий, которая иногда способствует составлению «дутых» смет. Научно-исследовательскую работу по новым видам с'емки надо сосредоточить в НИКФИ, не свертывая, однако, этой работы в студиях. Для ознакомления режиссеров и операторов с новыми достижениями в технике с'емок следует выпустить специальный учебный фильм.

На этом же заседании Комитет проверил выполнение двух своих приказов.

Еще 2 декабря Комитет отметил, что его приказ «О производстве и эксплоатации копий кинофильмов с уменьшенными кадрами» не выполнен. Исполняющему обязанности начальника Главного управления массовой печати и проката тов. **Столповскому** было поручено найти виновников срыва приказа.

Из доклада тов. Столповского выяснилось, что это поручение он не выполнил. На работников управления, виновных в срыве приказа, взыскание не наложено, приказ попрежнему не осуществляется. Тов. Столповскому предложено немедленно наметить меры, гарантирующие безоговорочную реализацию приказа, и наказать людей, виновных в саботаже ценного рационализаторского предложения.

С докладом о выполнении приказа «о выпуске с'емочной аппаратуры мастерскими контрольно-измерительных приборов» выступил начальник Главного управления киномеханической промышленности тов. **Цмель**. Комитет принял к сведению сообщение тов. Цмель о том, что 10 с'емочных аппаратов «ПСК-1» мастерскими уже изготовлены и через несколько дней могут быть отгружены студиям, а остальные 15 камер будут сданы к 1 января 1940 года.

В связи с заявлением тов. Цмель о том, что студии не дали исчерпывающих заявок на с'емочную аппаратуру, которую предприятия киномеханической промышленности выпустят в будущем году, Комитет решил на ближайшем заседании обсудить производственную программу Киномехпрома на 1940 год и в частности рассмотреть план выпуска с'емочной и звукозаписывающей аппаратуры.



В Николаеве закончился школьный кинофестиваль. На фото: преподаватель судостроительного техникума, участник фестиваля тов. П. Данилевич знакомит с узкопленочным киноаппаратом отличников школы № 7 Шуру Волкову, Нору Ясниц, Люду Крепак, Маю Хоречко и Иосифа Рабиновича

КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ОБРАБОТКЕ ПЛЕНКИ

В конце ноября в Ленинграде состоялась всесоюзная конференция по обработке кинопленки, созванная техническим отделом Комитета и Главным управлением массовой печати и проката. На конференции присутствовали 119 представителей киностудий Союза, копировальных и пленочных фабрик, предприятий киномеханической промышленности, научно-исследовательских институтов и главных управлений Комитета.

Конференция открылась вступительным докладом тов. Цукерман (НИКФИ) о новейших методах обработки кинопленки и содокладами представителей Главных управлений киномеханической и кинопленочной промышленности о перспективах снабжения кинематографии новыми сортами кинопленки и новой аппаратурой.

Далее конференция выслушала и обсудила доклады и сообщения по различным вопросам текущей и массовой печати, контратипирования и т. д. Затем были образованы две секции — массовой и текущей печати, — которые разработали типовые технологические схемы производства и контроля обработки. Эти схемы утвердил потом пленум конференции.

Каковы решения конференции?

Установлены основные принципы единой технологической схемы производства для копировальных фабрик и выработаны требования к модернизации изготовляемой Главкиномехпромом аппаратуры для обработки пленки.

Взамен применяемого в настоящее время на копировальных фабриках и в лабораториях текущей печати «метода проб» принят сенситометрический контроль.

Для механизированных лабораторий текущей печати приняты в качестве единой технологической схемы схема лаборатории студии Ленфильм. Для лабораторий с ручной обработкой принята схема лаборатории студии Лентехфильм. Эти схемы наиболее полно научно обоснованы.

Отобраны и утверждены единые рецепты проявителей для обработки позитивной и негативной пленки. Для позитивной избран проявитель «НИКФИ», достаточно хорошо зарекомендовавший себя на практике, для негативной — проявитель «АГФА-12», имеющий немало преимуществ перед употребляемым теперь проявителем «Д-76».

Конференция высказалась за проявление негативов — при механизированной и при ручной обработке — до постоянной величины гаммы и наметила порядок постепенного перехода на этот метод.

Кроме того, приняты конкретные, с указанием сроков, решения о снабжении лабораторий контрольно-измерительной аппаратурой; определена тематика научно-исследовательских работ в области обработки пленки на 1940 год; разработан стандартный ассортимент негативных и позитивных сортов кинопленки и обусловлены параметры их свойств.

Конференция особо отметила тяжелое положение с контрольно-измерительной аппаратурой, создавшееся по вине мастерской контрольно-измерительной аппаратуры Главкиномехпрома. Мастерская *не выполнила задания по производству* этой аппаратуры, и в результате внедрение новых усовершенствованных и научно-обоснованных методов обработки кинопленки откладывается по меньшей мере на год.

В итоге конференция вскрыла многочисленные недостатки в обработке пленки и указала конкретные и проверенные меры для улучшения работы этого участка советской кинематографии.

Технический отдел Комитета обязан позаботиться о том, чтобы решения конференции были реализованы в кратчайший срок.

М. ВАРГАФТИГ

Выполнили годовой план

◆ Коллектив Ленинградской копировальной фабрики им. 1 мая выполнил годовой план по товарному выпуску к 12 декабря.

◆ Ко второй годовщине со дня выборов в Верховный Совет СССР фабрика кинопленки № 6 выполнила годовую программу. Коллектив фабрики обязался выпустить в текущем году сверх плана три миллиона погонных метров пленки.

◆ 12 декабря работники московского кинотеатра «Метрополь» (директор тов. Вартанов) закончили выполнение годового плана. Коллектив решил до конца года выручить от продажи билетов не менее 230 тысяч рублей.

◆ Работники московского кинотеатра «Колизей» (директор тов. Карновский) 11 декабря закончили выполнение своего годового задания.

◆ Досрочно выполнили свои задания на 1939 год коллективы ростовских киномеханических мастерских, краснодарского краевого отделения Союзкинопроката и челябинского кинотеатра «Пролетарий».

ПРЕМИИ РАБОТНИКАМ КИНОСЕТИ

Комитетом по делам кинематографии и ВЦСПС утверждена премиальная система оплаты труда работникам киносети. Будут получать премии следующие работники театров и установок дворцов культуры и клубов: директор, его заместитель, технический руководитель, администраторы, билетные кассиры, контролеры, билетеры, уборщицы, киномеханики, электромонтеры, педагоги и массовики. В театрах, работающих без дотации и не превысивших фонда заработной платы и эксплоатационных расходов, премии будут начисляться за перевыполнение плана по валовому сбору от киносеансов. Театрам, получающим дотацию, намечено исчислять премию за уменьшение размера дотации, но лишь в том случае, если выполнена программа культурно-массовой работы, ремонта аппаратуры, инвентаря и помещений театра.

Премии будут начислять пропорционально размеру перевыполнения плана и выдавать один раз в квартал. Между работниками театров премиальные будут распределяться в соответствии с их заработной платой.

Директора кинотеатров, которые одновременно заведуют районными отделениями трестов, получат дополнительные премии за перевыполнение плана отделения.

В сельской сети намечено премировать заведующих районными отделениями, киномехаников, мотористов и шоферов за перевыполнение месячного плана валовых сборов от киносеансов. Обязательное условие: строгое соблюдение маршрутов и выполнение плана по количеству сеансов для взрослых и детей. Премия начисляется в соответствии с суммой фактического валового месячного сбора, поступившей в кассу отделения.

Решено также дополнительно премировать киномехаников, мотористов и шоферов за безаварийную работу и за сохранение киноаппаратуры, фильмокопий, электростанций и автомашин или фургонов. Кроме того, работников передвижной сети намечено премировать за экономию материалов (бензин, масло и т. д.).

В светотехнических лабораториях

В 1938 и 1939 гг. светотехнические лаборатории Мосфильма и киевской студии выполнили несколько научно-исследовательских работ, имеющих большое практическое значение для всех студий Советского Союза.

В числе работ: расчет и освоение линз Френеля диаметром 250 и 300 мм, определение коэфициентов фотографического отражения различных тканей и красок, применяемых в кинопроизводстве (Мосфильм), световые характеристики осветительных приборов (киевская студия). Внедрение в производство этих научных трудов повышает качество продукции и способствует применению заменителей дефицитных материалов.

Комитет по делам кинематографии об'явил благодарность и премировал начальника светотехнической лаборатории Мосфильма тов. Рабиновича, начальника светотехнической лаборатории киевской студии тов. Ященко и нескольких техников и лаборантов.

Короткие сигналы

✱ В клубе рыбников на ст. Аральское Море (Казахстан) решили переоборудовать к зиме кинокамеру. **Старую будку сломали, а новой до сих пор не построили.** На требования рабочих и служащих, желающих систематически смотреть фильмы, заведующий клубом тов. Киселев не обращает внимания. **(С. Садчиков).**

✱ Союзкинопрокат до сих пор не наладил плановой рассылки фильмокопий на места. Астраханские кинотеатры целый месяц демонстрировали старые фильмы, а затем получили сразу четыре новые картины—«Огненные годы», «Мужество», «Севанские рыбаки» и «Горный марш». **Эти картины пришлось выпускать на экран без предварительной рекламы.** Такая бесплановость подрывает финансовое положение кинотеатров. (Директоры театров **Быков, Ждановский, Пильщик и Синявин**).

В несколько строк

✱ В Новгород-Северск, Черниговской области, приехали режиссер В. Юренев и оператор М. Магидсон. Они выберут места для натурных с'емок фильма «Весенний поток». Картина ставится в студии Союздетфильм по сценарию писателя Ю. Слезкина.

✱ В Тбилиси открывается передвижной кинолекторий, организованный тбилисским кинотрестом. На заводах, фабриках, в учреждениях и учебных заведениях будут демонстрироваться историко-революционные и научно-популярные, технические и оборонные фильмы. Перед сеансами квалифицированные лекторы будут читать лекции на темы, связанные с содержанием данного фильма. Трест намечает также открыть в помещении кинотеатра «Новости дня» постоянный кинолекторий.

✱ К выборам в местные Советы депутатов трудящихся сталинабадская студия выпустила киноочерк о Сталинабаде «Наш город». Режиссеры фильма Е. Акубжанов и Н. Зелеранский.

✱ В чебоксарском кинотеатре (Чувашская АССР) 10 декабря начался десятидневный кинофестиваль, посвященный выборам в местные Советы. В программе фестиваля фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Ленин в 1918 году», трилогия о Максиме и др.

✱ В связи с 20-летием освобождения Сибири от колчаковщины иркутская студия кинохроники выпускает очерк о достижениях Иркутской области за годы советской власти. Над очерком работают режиссер В. Звягин и операторы О. Зекки, И. Шерстюков, И. Грязнов.

✱ Всесоюзному государственному институту кинематографии предоставлено право **принимать кандидатские диссертации и присуждать ученую степень кандидата наук.**

✱ 26 декабря в 17 часов в помещении Научно-исследовательского кинофотоинститута состоится заседание постоянного совещания при техническом отделе Комитета по делам кинематографии. На заседании будут подведены итоги научно-исследовательской работы в 1939 году и обсужден план научно-исследовательских работ на 1940 год.

За рубежом

СМЕРТЬ ДУГЛАСА ФЕРБЕНКСА

12 декабря в возрасте 55 лет умер известный американский киноартист Дуглас Фербенкс.

Фербенкс работал в кино с 1915 года. Впервые он снялся в фильме Дэвида Гриффита «Ягненок» (1915 г.). С 1915 г. по 1919 г. Фербенкс играл в 25 фильмах, из которых наиболее известными были «Современный мушкетер» (1918 г.) и «Аризона» (1918г.). Его талант актера — спортсмена, гимнаста и акробата—развернулся именно в эти годы, когда киноискусство строилось на внешнем движении, когда выпускались преимущественно ковбойские, приключенческие и детективные фильмы.

С 1920 г. Фербенкс играет главным образом в исторических, вернее, костюмных фильмах. Наиболее крупные фильмы с участием Дугласа Фербенкса — это «Знак Зорро» Фреда Нибло (1920 г.), «Три мушкетера» (1921 г.), «Робин Гуд» Аллана Дуэна (1922 г.), «Багдадский вор» Рауля Уолша (1924 г.), «Дон Кью, сын Зорро» (1925 г.), «Черный пират» (1926 г.) и «Гаучо» (1927 г.).

Фербенкс — замечательный актер, но после него осталось мало хороших картин. Лучший его фильм «Знак Зорро». В каждом новом костюмном фильме — в «Трех мушкетерах», «Робин Гуде» и особенно в «Багдадском воре»—Фербенкс-актер все больше и больше терялся среди громоздких, дорогих и безвкусных декораций.

В 1929 году Фербенкс снялся в роли Петруччио в звуковом фильме «Укрощение строптивой». В 1931 году во время своего кругосветного путешествия он без успеха снялся для фильма «Вокруг света в 80 минут» В. Флеминга. В 1934 году в фильме А. Корда «Частная жизнь Дон-Жуана» он играл роль состарившегося Дон-Жуана.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН
Издатель — Госкиноиздат

К СВЕДЕНИЮ КИНООРГАНИЗАЦИЙ И РАБОТНИКОВ КИНОФОТОПРЕДПРИЯТИЙ

Подписка на 1940 год на газету «КИНО», журналы «КИНОМЕХАНИК» и «СОВЕТСКОЕ ФОТО» принимается исключительно отделениями Союзпечати и на почте. Госкиноиздат подписку на эти издания не принимает. Все деньги, направленные в Госкиноиздат за подписку на эти издания, будут возвращаться обратно.

ГОСКИНОИЗДАТ.



Уполномоченный Главлита Б—7633
Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.
Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80